مؤتمر الفنانين التشكيليين الثامن (*)

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

في الابداع، بكل أجناسه الأدبية والفنية، طموح دائم الى الانخطاف، يبدأ بالرعشة، ثم الرعدة، ثم التوفز، فالتحفز للانطلاق، دون أن نسأل الى أين. السؤال، هنا، يحيل الى الوعي بالذات، وفي الابداع قدر كبير من العفوية، وعلى المبدع، أديبا كان أم فنانا، أن يجد طريقه، وسيلته، سليقته، الى قول ما، فيه وعي ولا وعي، فيه قصدية وعفوية معا، وما كان الأسلاف يبدعونه بعفوية خالصة، علينا، في أواخر القرن العشرين هذا، أن نبدعه بعفوية مشوبة، فيها انطلاق على السجية، وفيها وعي تشكل ذاتيا، إبداعيا، فامتزج بهذه السجية، ليصدر، بعد ذلك، عن الذات

(*) ألقيت هذه الكلمة على مدرج جامعة دمشق في ١٩٩٤/٤/٢٧ بمناسبة انعقاد المؤتمر الثامن للفنانين التشكيليين

الإبداعية المتكونة، خلال الدراسة وما بعدها، عبر التجارب والمستخلص منها، تكوناً ينأى بنفسه عن المباشرة، ويقترب، أكثر فأكثر، نحو اللامباشرة، بحيث يكون الايماء، والايحاء، والدلالة، هي التي تقول دون أن تقول، ففي الصمت، وما فيه من انداياح الرؤى، وفي التعبير، بحركة الجسم عند الممثل، وحركة القلم عند الأديب، وحركة الريشة والإزميل عند الفنان، تتجسد هذه الرؤى الإيمائية، التي لا حد لمداها، حيث نقرؤها مشوقين، ونراها مشوقين، ونتأملها مشوقين أيضا، دونما اندماج كامل، لا يترك للتغريب، أو للمسافة، ضرورتها في أن تكون، وأن نبقى معها منجذبين ومفكرين بوقت واحد، فلا نحن نلتهب ونتطفىء، ولا نحن نمل فنعزف، انما نحن نعيش الابداع قراءة، ومشاهدة، وتأملا، وعندما ننصرف عن ذلك، يبقى لنا من كل ذلك احساس بالتواصل، وبالمدى المفتوح للمعايشة، وللتفكير، بما نحن فيه، وبما يجب أن نصير اليه، وتلك غاية الابداع ودوره وأهميته، في حياة الانسان كفرد، وحياة البشر كمجموعة.

في هذا الكلام، كما هو واضح، تجريد، والفن التشكيلي، الى أي مدرسة، أو أي مذهب، كان انتماؤه، لابد له أن يقارب التجريد ليوائم بينه وبين التجسيد، وإلا اهتز الاحساس بتذوق ما هو واقع، وما هو فوق الواقع، في آن. العفوية، في هذا النهج، لم تبق ذاتها كما كانت، فما فعله الأسلاف، في القرون العديدة، البعيدة، بعفوية، تخللها الوعي مصادفة، علينا أن نفعله نحن بعفوية يأتي الوعي فيها بغير مصادفة، ولكن بغير قصدية أو مباشرة مباشرة. الدلالة، في صنيع كهذا، تصل المتأمل عن طريق الاحساس الايمائي، فاذا لم تصل كفت أن تكون دلالة ابداعية، واذا وصلت

افتعالا أو صراخا، كفت، أيضا، أن تكون دلالة ابداعية، ما دام الفن، أكان بركانا أو جنح فراشة، يجهل، هو نفسه، فعله التلقائي، في هيجانه والاندفاع، أو في الارتسام والتلوين، نحن الذين، اذ نراهما، ندركهما عن طريق خيالنا والتخييل، هذين اللذين يرتهنان أحاسيسنا للمتعة والمعرفة، متعة رؤية البركان يقذف حممه، دون أن يسأل نفسه كيف والى أين؟ ومتعة أن نبصر ما هو ملون على جنح فراشة، دون أن تسأل الفراشة نفسها كيف ولماذا؟ فالمساءلة، ههنا، تنضاف الى المتعة، أو تكون نتيجة لها، في العمل الفني الجميل، العمل الذي يقدمه التشكيل، في كل عطاءاته، في أيامنا هذه، وبسبب منه نحتفي اليوم بافتتاح مؤتمره الثامن، برعاية السيد الرئيس حافظ الأسد، الذي نستلهم من رعايته، وعنايته، ومواقفه، وانجازاته الابداعية، كثيرا من القيم الابداعية، في الحياة والطبيعة على السواء، حضورا في العيش، وأنسنة في الكون من حولنا.

واذا كانت محاور الندوات والمؤتمرات الثقافية تطرح، راهنا، موضوعة التحديات الثقافية التي تواجهنا من الجوار والعالم، حسبما تطالعنا الصحف، فان مواجهة هذه التحديات لا تكون إلا بالتماثل، حين يرتقي ابداعنا الى مستوى ابداع الجوار والعالم، ويتفوق، وبذلك وحده نضمن حضورنا الثقافي، الذي يصبح سفارة لنا لدى الغير، والكلام على هذا يعني الابداع العربي ككل، وفيه، أدبا وفنا، ما هو مؤهل للقيام بهذه السفارة، ويأتي الفن التشكيلي، في معارضه محليا وعربيا ودوليا، في موازاة المعارض الأثرية التي اكتسبت، وتكتسب، شهرة عالمية مدوية في كل مكان، ويكفي أن نذكر المعرض الآثاري العربي السوري في باريس «سورية ذاكرة وحضارة» الذي شاهده عيانا ما يقرب من نصف مليون انسان، وعبر

الأقمار ووسائل الاتصال ملايين الملايين، ولقي اقبالا واحتفاء هو جدير بهما.

طبعا هناك الأدب العربي، من شعر ورواية ومسرحية وقصة وبحث، الذي تزداد ترجمته الى اللغات الحية، الا أن معارض الفن التشكيلي، في حضورها والانتماء، تشكل مؤشرا كبيرا للسفارة الثقافية المقصودة، وبحكم هذا فان مسئولية التشكيل العربي كبيرة وخطيرة، وتاليا فانها، بحكم هذه المسئولية، مطالبة بالتجويد والارتقاء الدائمين، مع تنوع وتعدد في الأشكال والمضامين، وكي يتحقق لنا ما نبتغيه، فان الاشتغال على البيئة، بكل ما فيها من زخم في الإلهام والاستلهام والابتكار، يصبح ضرورة وطنية وقومية.

لقد كان تشيخوف، وهو من نعلم مكانة وشهرة، يوصي الأدباء الشباب في زمنه قائلا: «اركبوا الدرجة الثالثة في القطار» وهذه الدرجة المنوه بها، هي خلفية الأماكن والأشياء، هي الأحياء القديمة والشوارع الخلفية، حيث الشعب، بكل ما فيه من نماذج، وبكل ما تطرح هذه النماذج من أفكار وصور، يقدم المادة الخلاقة، المطاوعة للابداع. لهذا فانني ألفتكم، أيها المبدعون، الى أهمية الاستلهام للخارق، غير العادي، والى دور الخيال الذي يفجر المادة، والى الدأب، ثقافة وتجربة ومعاينة ومعاناة، في جعل الكمون ينبثق عن ظهور، مقدما رؤية جديدة، رؤية مستقبلية، مضيئة. ذلك أن الخط، في اللوحـــة، ليس خطاً أصم، واللون ليس مـــا هو زاه وحسب، والكتلة والضوء والظل، ليست غاية في ذاتها، انما في ايحاءاتها، ايماءاتها، مدلولاتها، وكل اكتشاف جديد، في الناس والطبيعة، يأتي بالجديد في الصورة، والجديد في المشهد، والجديد في التعبير، شكلاً وموضوعا، الا أن كلامي هذا، ليس بجديد

عليكم، وقد أردت به التذكير فحسب، ولفت الانتباه فقط، الى ما في التكرار من خطر الإملال وخطر التحجر، وهما آفة الابداع في كل أجناسه.

وقد تكون ملاحظة نافلة، تذكرتكم بأن هذا كله ينسحب على الأسبقيات والتحديات في فننا التشكيلي دون سنواه، فعندما لم تكن أمام القصة والرواية تحديات وأسبقيات، في العشرينات وما بعدها من هذا القرن، كانت ثمة أعمال مبكرة، في الرسم والحفر تشكل تحدياً محرضاً للفنان في ما تلا ذلك، وانتم تعرفون، وتذكرون مثلي، أسماء الرواد في الفن التشكيلي، أمثال توفيق طارق، وصبحي التيناوي، وهاشم زكي، وسعيد تحسين وغيرهم، اضافة الى المبدعين الذين كانوا يرسمون المنمنمات التزيينية في قصور دمشق وبيوتها منذ أواخر القرن التاسع عشر.

واذا كانت وسائل ممارسة الابداع طلبة أساسية، لكل فنان، فان الوسائل المتوفرة لكم، كفنانين تشكيليين، خليقة بالتنويه، سواء في المقارّ، أو صالات العرض، أو توفر الألوان والأدوات الاخرى، والجهود تبذل من قبلنا جميعا لتهيئات أفضل ولظروف اكثر مواتاة، وقد قلت، منذ مؤتمركم السابق، وأعيد الآن، ان للّوحة في حاضرنا، سوق اقتناء رائجة، وهذه السوق الى اتساع، وكما ذكرت سابقا، اعيد اليوم، بأن القوانين التي هي في صالح الابداع، أدبا وفنا، قد ضمنت، وتضمن لكم، حقوقا مميزة، والفضل في هذه الرعاية السابغة، والعناية الفائقة، والتشجيع المستمر، يعود الى الرئيس الأسد، قائد أمتنا العربية، شخصيا، فالذي احتضن الفكر، احتضن الفن، والفكر والفن من نسيج واحد، وهذا قلما كان، أو هو كائن، في بلدان كثيرة أخرى، والسبب بسيط: حافظ الأسد قائد

واسع الثقافة، وواسع الاطلاع، وحب الابداع، بكل ألوانه، يزهر في راحتيه ويثمر، وهذا الحب يبذل للابداع والمبدعين بسخاء يتجاوز المألوف.

أيها الاخوة الفنانون

اذا قلت ان هذا البلد، كما البلدان العربية الاخرى، يواجه أخطار الحصار والضغط والممارسات المعادية، المادية والمعنوية، كما يواجه حربا نفسية تضليلية، متتابعة الحلقات والفصول، فان قولي هذا من تحصيل حاصل، لذلك أمس الأشياء مسا عابرا، وأنتهي الى رجاء، وثقة، ومعرفة، تجعلنا، جميعا، على اطمئنان كامل، في أن مؤتمركم هذا سيكلل بالنجح، نتيجة التفهم، وسيكون دفعا الى انطلاقة جديدة، نتيجة التضامن، وأن المأمول منه كثير، وإنه لموف هذا المأمول حقه، بكل ما في ذات الفنان من طاقة على العطاء والابداع.

* * *

في المصطلح الفلسفي الزمان والمكان

عدنان بن ذريل

نتحدث اليوم[1]، عن المصطلحين (الزمان والمكان)، فنحاول التعريف بتمثل الفلاسفة، والمفكرين لهما، قديماً، وحديثاً، ونحدّد بالتالي دلالة كل منهما، وماطرأ عليها من تطورات عبر العصور؛ ملزمين أنفسنا كعادتنا بانصاف الجانبين المتلازمين للموضوع، الجانب النظري، والجانب التاريخي، واللذين نحرص على أن يظلا متساندين، متكاملين في ذلك كله..

• عدنان بن ذريل: باحث من سورية، متخصص في الفلسفة، نشر له اتحاد الكتاب العرب: «اللغة والأسلوب»، «اللغة والدلالة»، وفي الفلسفة: «الفلسفة وبرهانها»، «المجادلة الحضارية».

أولاً - الزمــان

أ - تعريفات عامة

يقدمّ المعلّم (لالاند) في قاموسه الفلسفي[٢]، ثلاثة معانٍ لمصطلح زمان، ثم يورد التعليقات المختلفة عليها، وهي:

المعنى الأول (أ): الزمان (حقبةٌ)، أي عهدٌ، أو تاريخٌ، تذهب من حادثة سابقة إلى حادثة لاحقة؛ لذلك هو يأخذ بعداً واقعياً، وتاريخياً، فيقال زمان الحصاد، أو زمان الصليبيين؛ وعندما تكون حدود هذه (الحقبة) غائمة، أو يقصد أن تكون كذلك، فإنه يستعمل فيها الجمع، كما في قولهم الأزمنة البطولية، أو الأزمنة الحديثة.

المعنى الثاني (ب): الزمان (تبدّلٌ مستمرٌ) يصبح الحاضر به ماضياً؛ أو لنقل الزمان لحمة متحركة، أو رباط حركي يجلبُ الحوادث، به تظهر الحوادث أمام بصر الراصد للحاضر، ولذلك تستعمل التعابير التخييلية للدلالة عليه، فيقال: جَرَيانُ الزمان، أو مسيرة الزمان الخ..

المعنى الثالث (جـ): الزمان (وسطٌ لا نهائيٌ)، شبيهٌ بالمكان، تجري فيه الحوادث، فيتحدّد لكلٍ منها تاريخه، وتاريخيته؛ إلا أنه هو نفسه يُعْطَى إلى الفكر بكليّته، وبالتالي يدرك إدراكاً غير منقسم...

ويضـيف لالاند أن هذا المنحى ينطبق على تمثل (نيوتن)، و(كلارك) للزمان، وانه موجودٌ بنفسه، كما ينطبق على تمثل (لايبنتز)، و(كانط)، وأنه لا يوجد إلاّ في الفكر[٣]...

تعليقات...

وهنا يورد لالاند التعليقات على ذلك، فيقول بالنسبة إلى المعنى الأول (أ) إن مفردة (تميوس) معناها الأصلي هو الطقس، والحرارة؛ وإن القاموس الاشتقاقي اللاتيني لبريال، وبيلي يذكر أن المفردة تمبوس كانت تقصد الطقس الرديء أو الجيد، ثم صارت إلى الدلالة على الزمن..

وأمّا بالنسبة إلى المعنى (ب)، فيقول لالاند أن هذا المعنى هو نفسه المقصود من فكرة الديمومة، والصيرورة؛ وأن (برغسون) عمل جهده لجلاء هذا المعنى بشكله الصافي، في مقابل استعمالات (كانط) لمصطلح زمان، والتي يراها برغسون تقصد (زماناً مكانياً)؛ ومن هنا بالتالي تمييز برغسون لهذا الزمان بتسميته بالديمومة[٤]...

ويقول (مونتري) في تعليقه إنّه يمكن تحديد هذا المعنى (ب) أكثر، بمقابلة الزمان بالأبدية؛ فالزمان هو مايمر، ويفوت، في مقابل ماهو أبدي والذي يمكث، ويدوم؛ ويقول لايبنتز: - إن الامتداد المخلوق هو بالنسبة إلى العظمة الالهية ما الزمان إلى الأبدية -...

أما المعنى الثالث (جـ)، فيمكن اعتباره توسيعاً إلى مالا نهاية للمعنى الأول(أ)؛ إلا أن هذا التوسيع يبدل في دلالة كل منهما؛ وذلك أن دلالة الزمان على (الحقبة) شيءٌ واضحٌ هو يحدّد مكان الحوادث بعضها بالنسبة لبعض، من حيث أنه يقابل حقبة أخرى؛ إلا أن (الحقبة) عندما تصبح محتوى كلياً لا يمكن أن تقوم بهذه الوظيفة..

ب - تعريفات خاصة

وهنا يقدم لالاند تعريفات، وشروحاً عن الزمان المحلي، والزمان المطلق، والزمان الخاص نعرضها فيما يلي:

الزمان المحلّي

في التعريف بالزمان المحلّي يورد لالاند تعليقين، أحدهما للانجفان، والآخر لغرنر؛ يقول (لانجفان) إن مصطلح - زمان محلي - يعود إلى لارنتز الذي وَجَدَ أنه مطابقٌ لنظريته في تمدد الأجسام في الحركة، فقابل به مصطلح - زمان مطلق - الذي كان يعتقد أنه أيضاً يمكن الابقاء عليه، انظر بوانكاره، قيمة العلم، ص١٨٧؛ إلا أن مبدأ النسبية ينكر - الزمان المطلق -، والذي ليس له في نظر النسبيّين أي معنى تجريبي؛ فمن المحال تكريس مقياس وحيد للزمان يكون صالحاً في نفس الوقت لمنظومات مختلفة تتحرك حركاتٍ مختلفةً؛ وليس

ثمة زمان مطلق؛ وإن (المعيّة) بين التحولات الواقعة في أمكنةٍ مختلفةٍ ليس لها غير معنى نسبي؛ إذ يمكن لحادثتين موجودتين معاً بالنسبة إلى راصدين، ألا تكونا موجودتين بالنسبة إلى راصدين آخرين؛ وأن لكل منظومة بالتالي زمانها الخاص، هو الزمان الذي تسمح التجربة برصده[٥]...

ويقول فرنر في تعليقه بينما حاول (سبنسر) ارجاع المكان إلى الزمان، فإن (برغسون) على العكس يرى أن مايسمّيه بالزمان المتجانس، والذي هو في نظره نقيض (الديمومة الصافية)، هو يرجع إلى المكان؛ إلا أننا نعرف اليوم أن نظرية النسبية لم تعد تقبل إلا مصطلحاً واحداً، هو الزمان المكاني[٦]...

الزمان الخاص

أما مصطلح - زمان خاص - فقد أوجده (لانجفان)، ثم استهلك استهلاكاً واسعاً من قبل الفيزيائيين المحدثين لإبراز استحالة ارجاع الحوادث الكونية إلى زمانٍ واحدٍ ووحيد؛ وخاصة الزمان الذي قال به (نيوتن)، و(كانط) وسواهما؛ وفي نظر لانجفان ان هؤلاء الفلاسفة يتحدثون عن تسلسل الأحداث، وكأنها تندمج في مادةٍ واحدةٍ، أو تخرج في زمانٍ واحدٍ ووحيد؛ إلا أن الأصح أن لكل حادثةٍ زمانها الخاص، بل إن لكل قسم من أقسام الحوادث زمانه الخاص؛ والأحرى بنا اذن مقارنة الأزمنة الخاصة زماناً زماناً بعضها بالنسبة إلى بعض[٧]...

مع التراث الانساني

تباينت آراء (أفلاطون)، و(أرسطاليس) في الزمان والمكان؛ وذلك بنتيجة ماذهب إليه (أفلاطون) من القول بصنع العالم، وبالتالي كون العالم حادثاً، أي مخلوقاً؛ في حين هو عند (أرسطاليس) قديمٌ.. وفي: - السماع الطبيعي -، نسمع أرسطاليس يقول: - ان الأقدمين جميعاً، ماعدا (أفلاطون) اعتقدوا أن الزمان قديمٌ، أما هو فقد جعله حادثاً، إذْ قال أنه وجد مع السماء، وان السماء حادثة. - المقالة الثامنة[٨]..

أفلاطون

وقد أورد (أفلاطون) حديث هذا الصنع في محاورة: - طيماوس -، حيث من قبيل التمثيل للأشياء، هو يجري قصة التكوين، أي قصة خلق العالم على لسان طيماوس الفيثاغوري؛ فيبدأ بالتمييز بين (الوجود الأبدي)، و(الوجود الحادث)، ويتساءل عن علّة هذا الوجود الذي هو وجود العالم..

ثم يقول إنه من حيث أن كل مايحدث فهو بالضرورة يحدث عن علّة؛ فإن (العلّة) المحدثة للعالم هي (صانعٌ) من أحسن الصناع؛ لأن عمله أحسن الأعمال؛ وهو يستحقّ أن نطلق عليه اسم الله؛ فالله هو الذي كوّن العالم المرئي، أي خلقه، إذْ صَنَعَهُ على غرار نموذجه الذي في العالم المعقول، هناك حيث الحقيقة هي أبداً ذاتها...

وقد اجتهد (الصانع) لأن يجعل العالم أبدياً؛ ولكن أبديته ليست كأبدية النموذج، والتي هي مُمْتَنِعةٌ على الكائن الحادث؛ ولذلك صنع: - صورةً متحركةً للأبدية الثابتة -، فكانت هي: (الزمان)، وهو يتقدم بحسب قانون الأعداد، فتكون الفصول، والشهور، الأيام، والليالي؛ وخير مقياسٍ للزمان، بِحَسَبِ ما ارتأى الصانع هو حركات الكواكب[١]...

وأما نفس العالم فهي سابقةٌ على جسمه، وقد صَنَعَها الله من الجوهر الإلهي البسيط، والجوهر الطبيعي المنقسم، فكانت غلافاً مستديراً للعالم تحويه من كل جانب، وتتحرك حركةً دائريةً، وتحرك الباقي حاملة الخير؛ إلا أنها تملك أن تخالف قانون العقل، فتصير شريرة، وأنئذ تضطرب حركتها، وتنزل النكبات بالعالم...

أرسطاطاليس

وأما (أرسطاطاليس) فقد لزم جادة الموجودات، وانطلق في تحليله للزمان من واقع الأجسام المتحركة، وحركاتها؛ فرأى أن (الطبيعة) هي المبدأ الذاتيّ للحركة، والسكون؛ وأن (الحركة) هي فعل ماهو بالقوة بما هو بالقوة؛ وأنّ (الهيولى) أبدية، أزلية، لأنها الموضوع الذي تحدث به الأشياء؛ وأنّ (العالم) قديمٌ، لأن حركته قديمةٌ، وأبديةٌ..

يقول (أرسططاليس) إننا في تحليلنا للزمان نجد متقدّماً، أي سابقاً، ومتأخّراً، أيْ لاحقاً، كما نجد ذلك في الحركة؛ ويمكن بالتالي حدّ (الزمان) بأنه: – عدد الحركة بحسب المتقدم، والمتأخر –، أي أن الزمان يقوم بمراحل هي رغم ترابطها فيما بينها متميزٌ بعضها عن بعض، وهي بالتالي معدودة؛ إلا أنه لمّا كانت (النفس الناطقة) هي التي تعدّ، فلولا وجود النفس لما كان وجد الزمان، بل كان وجد أصل الزمان، أي الحركة غير المعدودة..

وإذن، فان اعتبار (الزمان) كلاً مؤلفاً من ماضٍ، ومستقبلٍ هو من النفس الناطقة؛ وأما (ماهيّة) الزمان، فهي قائمة في (الآن)، والذي يتحدد باستمرار تبعاً لاستمرار الحركة.. فالزمان (متصلٌ) بواسطة الآن، وهو أيضاً (منقسمٌ)، بحسب القوة؛ وهذا يعني أن (الآن) هو الذي يصل الماضي بالمستقبل، وأننا إذا قسّمنا الزمان بالوهم، يكون الآن بداية جزءٍ، ونهاية جزءٍ؛ فالآن هو حدّ الزمان، ولكنه ليس جزءاً من الزمان..

ويلزم من تعلق (الزمان) بالحركة، أن الموجودات الدائمة ليست (في) الزمان؛ كما أن الموجود في الزمان ليس مرادفاً للموجود (مع) الزمان.. وإنما الموجودات المتحركة، أو القابلة لأن تتحرك هي التي (في) الزمان، هو يقيس حركتها، وسكونها؛ وان الحركة التي يقيسها الزمان قد تكون: – الكون والفساد، أو النمّو، أو الاستحالة، أو النقلة –، وهي (الأنواع) القابلة لأن تعدّ، لأنها تحدث، وتنقضي على نحوٍ رتيب..

الكفوي

ونجد في: – كليّات – أبي البقاء الكَفَوي تعريفات؛ وشروحاً مختلفة، للزمان، والمكان، نقتطف منها ماجاء عن أفلاطون، وأرسطاطاليس، والمتكلمين، يقول الكَفَوي:

– قال (أفلاطون) إن في عالم الأمر جوهراً أزلياً يتبدّل، ويتغيّر، ويتجدّد، وينصرم بحسب النسب، والاضافات إلى المتغيرات، لا بحسب الحقيقة، والذات؛ ومن الماضي، والمستقبل، والحال، وبه التقدم، والتأخر؛ وذلك الجوهر باعتبار

نسبة ذاته إلى الأمور الثابتة يسمّى (سرمداً)، وإلى ماقبل المتغيرات يسمّى (دهراً)، وإلى مقارَبتها يسمّى (زماناً). - القسم الثاني[١٠]...

كما يقول: - والزمان عند (أرسطو)، ومتابعيه من المشائين هو مقدار حركة الفلك الأعظم، الملقب بالفلك الأطلس؛ و(الآن) الذي هو حدّ الزمانين الماضي، والمستقبل هو نهاية الزمان؛ ونهاية الشيء خارجةٌ عنه[١١]...

ثم يقول: - ولا استحالة أن يكون للزمان زمانٌ عند (المتكلمين)، والذين يعرّفون (الزمان) بالمتجدّد الذي يقدّر به متجدّد آخر. والزمان المدعي قدمه عند الفلاسفة هو: - الآن السيّال -، وهو أمرٌ بسيطٌ، لا تركبٌ فيه؛ خلق الله الزمان ليلاً مظلماً، ثم جعل بعضه نهاراً باحداث الاشراق، لإبقاء بعض الزمان على ظلامه، وبعضه مضيئاً[١٢] -..

ومن هنا التعريف الذي يقدمه الكفوي للزمان، إذ يقول: - (الزمان) هو عبارة عن امتداد موهوم، غير قار بالذات، متصل الأجزاء -، والذي يشرحه بقوله: - وذلك يعني أن أي جزء يفرض في ذلك الامتداد لا يكون نهاية لطرف، وبداية لطرف آخر، أو نهاية لهما على اختلاف الاعتبارات: كالنقطة المفروضة في (الخط المتصل)، فيكون كل آنٍ مفروضٍ في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين، قائمة بهما[١٣] -...

ثم يقول: - والزمان من أقسام الأعراض، وليس من المشخّص؛ فهو غير قار، والحال فيه قار؛ ومعنى كون الزمان غير قار تقدم جزءٍ على جزءٍ إلى غير نهاية، إلا أنه كان في الماضي، ولم يبق في الحال؛ والزمان ليس شيئاً معيناً تحصل فيه الموجودات؛ بل كل شيء وجد وبقي، أو عدم وامتدّ عدمه، أو تحرك وبقي سكونه وحصل، كل واحد من الامتداد هو الزمان[١٤] -...

ثانياً - المكان

يعرّف المعلم (لالاند) المكان بقوله:

- المكان وسطٌ مثاليٌّ، يتميز بخارجيّة أجزائه، وجميع تمثلاتنا للأشياء موضوعةٌ فيه، وبالتالي هو يحوي جميع الامتدادات المتناهية[١٥] -...

ثم يقول: - وصفات المكان بالنسبة إلى الحدس المشترك هي: إنه

(متجانس)، بمعنى أن عناصره كيفياً هي غير متمايزة، وأنه (تشابه الخواص) في جميع الجهات، كما في المكان الاقليدي، بخلاف البللور مثلاً الذي يؤثر على اتجاه النور، وأنه (متصل)، وغير محدود[١٦] -....

ثم يقول: - ويضيف علماء الهندسة إلى هذه الصفات صفتين، هما:

١ - أنّه ذو ثلاثة أبعاد، بمعنى أنه لا يلتقي في نقطة واحدة من المكان إلا ثلاثة خطوط عمودية؛ ٢ - أن أجزاءه مطابقٌ بعضها لبعض، بمعنى أنه يمكننا في المكان بناء أشكال متشابهة بجميع المقاسات[١٧] -..

ووحدهم علماء الهندسة الذين أنكروا الهندسة الاقليدية، والمكان الاقليدي أنكروا هاتين الصفتين، وقالوا إن (المكان) له عددٌ غير محدود من الأبعاد..

ويميّز (هوفـدينغ) بين المكان النفـسي، والمكان المثـالي؛ إذ أن (المكان النفسي) في نظره هو المكان الذي ندركه بحواسنا، وهو مكان نسبي، لا ينفصل عن الجسم المتمكن فيه؛ في حين أنّ (المكان المثالي) هو المكان الذي ندركه بعقولنا، وهو مكانٌ رياضيٌ، مجردٌ، ومطلقٌ، كما أنه متجانسٌ، ومتصل[١٨]..

ويقول (ماخ) أن لكل حاسة من حواسنا (مكاناً فيزيولوجياً) يخصُّها؛ وهو في الاحساس اللمسي أكثر تجانساً مما هو عليه في الاحساس البصري؛ كما أنّه في الاحساس البصري أقل تبايناً مما هو عليه في الاحساس العضلي، وهكذا؛ وقريب من ذلك قول (وليم جيمس) إن جميع الاحساسات مكانيةٌ، أي ذات امتداد[١٩]...

ويقول (جميل صليبا) في قاموسه:

- المكان الموضع، وجـمـعـه أمكنة؛ وهو (المحلّ) المحدّد الذي يشـغله الجسم، تقول مكانٌ فسيحٌ، ومكانٌ ضيقٌ؛ وهو مرادفٌ للامتداد؛ ومعناه عند ابن سينا: - السطح الباطن من الجرم الحاوي، المماس للسطح الظاهر المحويّ -، رسالة الحدود، ص٩٤؛ وعند المتكلمين هو: - الفراغ المتوهم الذي يشـغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده -، تعريفات الجرجاني، ويرادفه الحيّز[٢٠] -...

ثم يضيف: – المكان عند المحدثين وسطٌ مثاليٌ، غير متداخل الأجزاء، حاو للأجسام المستقرة فيه، محيطٌ بكل امتداد متناه؛ وهو متجانس الأقسام، متشابه الخواص في جميع الجهات، متصلٌ، وغير محدود؛ وله عند علماء الهندسة صفتان أخريان: الأولى قولهم إنّ المكان ذو ثلاثة أبعاد؛ والثانية قولهم أن أجزاء المكان مطابقٌ بعضها لبعض[٢١] –...

الكفـــوي

ويقول الكفوي في الكليات، القسم الرابع:

– المكان لغة، الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الانسان من الأرض، وموضع قيامه، واجتماعه؛ والمكان عند (المتكلمين) بُعْدٌ موهومٌ يشغله الجسم بنفوذه فيه، وهكذا عند (أفلاطون)؛ وأما عند (أرسطو) فهو السطح؛ ومن الفلاسفة من قال هو الخلاء[٢٢]–، ثم يضيف:

– و(الحيّز) هو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيءٌ ممتدٌ، أو غير ممتد، كالجوهر الفرد؛ فالمكان أخصّ من الحيّز؛ و(الحيّز) مطلب المتحرك للحصول فيه؛ و(الجهة) مطلب المتحرك للوصول إليها والقرب منها[٢٣]–..

ثم يقول: – و(المكان) أمرٌ محققٌ، موجودٌ في الخارج عند الحكماء؛ وكذلك الحصول فيه أمرٌ محققٌ أيضاً؛ وأما (الزمان) فلا وجود له عندهم، بل هو أمرٌ وهميٌ، وكذا الحصول فيه؛ و(المكان) قار بالذات، جميع أجزائه موجودة. و(الزمان) غير قار الذات، فأجزاؤه منصرمة، منقطعة، بعضها (حال) يصير ماضياً، وبعضها (مستقبل) يصير حالاً؛ و(الآن) هو السيّال الذي قالوا بوجوده، وليس له امتدادٌ، أو قبولٌ للتجزيء، فلا يصلح طرفاً للحوادث[٢٤] –..

نظرات في التراث

أرسطاليس: ويميّز (أرسطاليس) بين مكانٍ مشترك، ومكانٍ خاص؛ و(المكان المشترك) هو الذي يوجد فيه جسمان، أو أكثر؛ مثل أنك في السماء، لأنه في الهواء، والهواء في السماء؛ ثم أنت في الهواء، لأنك على الأرض، وأنت على الأرض، لأنك في هذا المكان الذي لا يحوي شيئاً غيرك؛ وهذا المكان الأخير هو المكان المشترك..

وأما (المكانُ الخاص)، فهو سطح الجسم الحاوي، أي السطح الباطن، المماس للمحوي، ويتعلق وجوده بوجود الأجسام، أي وجود المتمكن فيه؛ ومتى بطل المتمكن بطل المكان.. والمكان العام، مكان مطلق يتعلق وجوده بوجود الفلك، أو العالم، ويتوقف عليه، كما يتوقف وجود المكان الخاص على وُجود الأجسام[٢٥]...

ابن سينا: ونجد عند (ابن سينا) هذه الأنواع من الأمكنة؛ إلا أنّ ابن سينا يرى أن (المكان) هو الحاوي للهيولى، كما يرى أنه السطح الباطن للحاوي، أو أيضاً أنه أبعاد مساوية لأبعاد المتمكن، كما سنرى بعد قليل..

ومثل أرسطاليس، يذهب (ابن سينا) إلى إنكار الخلاء؛ ثم انه في بحثه للمتناهي، واللامتناهي، يجعل المكان، والأجسام، ومنها المتمكن: - متناهية -؛ في حين يجعل الحركة الفلكية، والزمان: - لامتناهيَيْن -؛ فالعالم متناهٍ، وواحدٌ، وليس خارجاً عنه خلاءٌ، ولا ملاءٌ، والمادة متناهية، كما أن المكان متناه، ولا نجد مادة غير متناهية، ولا مكاناً غير متناه..

الرازي: وعلى العكس من ذلك، يذهب (أبو بكر الرازي) إلى أن المكان غير متناه، وأنه لا يتعلق بالعالم؛ إذْ أنه قد يوجد من غير متمكن، كما أنه لا يرتفع، وإن ارتفع مافيه؛ ناهيك بأنه لا يطلق على (السطح) الباطن للحاوي، بل يطلق على الامتداد في الجهات[٢٦]...

إن (المكان) في نظر الرازي يشمل الخلاء، والملاء كليهما؛ وامتداده يزيد على امتداد المتمكنات، وهي لا تحدّه، لأنه غير متناهٍ.. و(المكان) الذي وراء حدود العالم، أي الخلاء، هو: - الفضاء -، إلا أن ابن سينا يسوّي بين مصطلحي فضاء، وخلاء، في معنى واحد[٢٧]..

ديكارت: وسبق أن عرضنا في مقالتنا السابقة، كيف أن (ديكارت) يُوَحّد بين مفاهيم المادة، والامتداد، والمكان؛ ويرى أن (الامتداد) هو جوهر الأجسام؛ وأن طبيعة الجسم لا تنحصر في كونه صلباً، أو ذا وزنٍ، أو لونٍ، ولكن في كونه جوهراً ممتداً في الطول، والعرض، والعمق..

ومن هنا يذهب ديكارت إلى أن (الأجسام) لا تختلف عن المكان الذي يحتويها؛ وأنه لا وجود للامتداد بدون أجسام؛ كما يستحيل وجود أجسام، لامتداد لها؛ وأنه بالتالي لا وجود الخلاء..

لايبنتز: وقد انتَقَدَ (لايبنتز) نظرية ديكارت في ذلك، وبيَّنَ كيف أن الامتداد لا يكون جوهراً، لأن الجوهر وحدةٌ، بينما الامتداد كَثْرَةٌ خالصَةٌ، وينقسم إلى مالانهاية له.. إن (المكان) تجريدٌ لما هو مُمْتَدٌ، ونحن ما كنا لنفهم فكرة المكان، لو لم تكنْ لدينا فكرة الامتداد..

إننا لا نحتاج لكي ندرك (المكان) إلى تصوّر أيّ واقعٍ مطلقٍ خارج الأشياء؛ فالمكان مجرد علاقات، ونظامٌ بين الأشياء؛ إنه نظام المتواجدات، كما أن (الزمان) نظام الأشياء المتعاقبة..

كانط: وخلافاً لما كان يعتقده (نيوتن) من أن المكان، مثل الزمان، له وجودٌ موضوعيٌ مستقلٌ عن طبيعة الفكر، ذهب (كانط) إلى أن المكان، مثل الزمان، لا يوجد، إلا في الفكر؛ وأنه (صورة قبلية خالصة) للحساسية؛ وإن هذه الصورة القبلية عندما تنطبق على مادة التجربة[٢٩]، فعنها في تصوّرنا، يتولّد (الامتداد)..

إن (المكان) في نظر كانط اذن شرطٌ للتجربة، ولا يمكن أن يستخلص منها، أي أنه ليس مفهوماً مكتسباً[٣٠] بعدياً؛ ونحن نتصوّره كمقدارٍ لامتناهٍ، بينما التجربة لا تعطي غير مقادير متناهية منه...

تعريفات وحدود أخرى

في كتابه (الحدود والرسوم)، يعرّف الكندي (الزمان)، بأنه: – مدة تعدّها الحركة، غير ثابتة الأجزاء[٣١]. –، و(الحركة): – تبدّل حال الذات[٣٢]. –؛ و(المكان): – هو نهايات الجسم، ويقال هو التقاء أفقي المحيط، والمحاط به[٣٣]–.

وفي كتابه (الحدود الفلسفية) يعرّف الخوارزمي (مكان الشيء): – هو سطح تقعير الهواء الذي فيه الجسم، أو سطح تقعير الجسم الذي يحويه الهواء[٣٤].–؛ و(الخلاء) عند القائلين به: – هو المكان المطلق الذي لا ينسب إلى

متمكن فيه؛ وعند أكثر الفلاسفة، إنه لا خلاء في العالم، ولا خارج العالم[٣٥].-؛ و(الزمـان): - هو مـدة تعـدها الحـركـة، مـثل حـركـة الافلاك وغـيـرها من المتحركات[٣٦].-.

وفي كتاب (الحدود) لابن سينا، حدّ (الدهر): - يضاهي الصانع، هو المعنى المعقول من إضافة الثبات إلى النفس في الزمان كله.[٣٧]- وحدّ (الزمان): - يضاهي المصنوع، هو مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر.[٣٨]-.

وحدّ (الآن): - هو طرفٌ موهومٌ يشترك فيه الماضي، والمستقبل من الزمان، وقد يقال (آن)، لزمان صغير المقدار عند الوهم، متصلٍ بالآن الحقيقي من جنسه[٣٩]-.

وحدّ (الحركة): - هي كمالٌ أولٌ لما بالقوة، من جهة ماهو بالقوة؛ وإن شئنا قلنا: هي خروجٌ من القوة إلى الفعل، لا في آن واحد؛ وأما [حركة الكل]، فهي حركة الجرم الأقصى على الوسط، مشتملة على جميع الحركات التي على الوسط، وأسرع منها.[٤٠]-.

وحدّ (المكان): - هو السطح الباطن من الجرم الحاوي، المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي؛ ويقال (مكان) للسطح الأسفل الذي يستقر عليه جسمٌ ثقيلٌ؛ ويقال (مكان) بمعنى ثالث إلا أنه غير موجود، وهو: أبعادٌ مساويةٌ لأبعاد المتمكن، تدخل فيها أبعاد المتمكن؛ وان كان يجوز أن يبقى من غير متمكن، كانت نفسها هي (الخلاء)؛ وإن كان لا يجوز إلا أن يشغلها جسمٌ، كانت أبعاداً غير أبعاد الخلاء؛ إلا أن هذا المعنى من اسم المكان غير موجود.[٤١]-.

وحدّ (الخَلاء): - هو بُعْدٌ يمكن أن يفرض فيه أبعاد ثلاثة، قائمٌ لا في مادة، من شأنه أن يملأه جسمٌ، وإن يخلو منه؛ وحدّ (المَلاء) هو جسمٌ من جهة ما تمانع أبعاده وجود جسم آخر فيه[٤٢].-.

وجاء في كتاب (المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين) لسيف الدين الآمدي، وأما (المكان): - فعبارة عن السطح الباطن من الجرم السماوي، المماس للسطح الظاهر من الجرم المحوي، كالسطحِ الباطنِ من الكوز، المماسِ للسطحِ الظاهر من الماء الموضوعِ فيه.[٤٣]-.

وأما (الحيِّز): فعبارة عن المكان، أو تقدير المكان[٤٤].-؛ وأما (الخلاء): - فعبارة عن بعدٍ قائمٍ لا في مادة، من شأنه أن يملأه الجرم[٤٥].-.

وأما (الزمان): - فعبارةٌ عن تعددٍ، لحركات[٤٦]-؛ وأما (الآن): - فعبارة عن نهاية الزمان، وإن شئت قلتَ، هو مايتصل به الماضي بالمستقبل[٤٧].-.

ثالثاً - الوجودية والوجوديون

وقد تحدث الوجوديون في الزمان، والمكان، والتاريخ، والأبدية. كما تحدثوا في الزمانية، والتاريخية، والحاضر الوجودي، والحاضر الأبدي، والآنات؛ ولهم في ذلك تحليلات شيقة، أصيلة، نكتفي منها هنا[٤٨]، بتحليلات المعلم (هيدجر) للزمان، والزمانية، والمكانية...

أ - الزمانية والتاريخية

في كتابه: - الوجود والزمان - ١٩٢٧، يحلّل هيدجر (الزمانية) من زاوية أن الوجودة الانسانية وجودةٌ مهمومةٌ؛ وأن (الزمانية هي الوحدة الأصلية لتركيب: - الهمّ -.

وذلك أن أوجودة الواقع الانساني ما إن توجد مع ولادة الانسان، حتى تكون قابلةً للموت؛ إنها في صميمها وجود - للموت، أو وجود - للفناء، والتعبيران للمعلم هيدجر.

وبفعل أن الكائن البشري يمتد بين الولادة والموت؛ وأن هذا الامتداد الذي يؤلف تتابعاً مستمراً للأيام، يصير يضفي على الزمانية، طابع التاريخية، فإن (تاريخية) الأوجودة الدزاين هي حدوثها، وجريان أحوالها.

إن إمكانية التاريخية تنشأ من واقع أن الأوجودة، الدزاين، هي موجودٌ زمانيٌ؛ ليس بمعنى أنها توجد في التاريخ، وإنما على العكس بمعنى أنها لا توجد إلا تاريخياً، نتيجة أن وجودها هو في صميمه زماني[٤٩]...

وعلى هذه الشاكلة، يتبنى هيدجر الزمانية، وأيضاً التاريخية، على تركيب الوجود – للموت؛ اذ أن الأوجودة في نظره: – همّ –؛ والهمّ يضرب بجذوره في الامكانية العليا لواقع الانسان، أي الوجود – للموت.

ب – آنات الزمانية

إن الأوجودة، الدزاين، أي الوجود – هناك المرمي في العالم، أو لنقل أيضاً واقع الانسان، هي عبارة عن (مستقبل)؛ وباستمرار هي تتطلع صوب امكانياتها على شكل (توقع)، يصبح في الوجودة الأصيلة، والمصمّمة توقعاً للموت..

وبنتيجة أن قبول الموت، أو توقعه هو قبول للذنب، تظل هناك رابطة جوهرية تربط بين التصميم والوجود في المستقبل، والتصميم والوجود في الماضي...

إن الأوجودة، الدزاين، هي باستمرار عودة إلى الماضي، وشروع نحو المسقبل؛ والحياة الحقة هي في جوهرها (ماضٍ – مستقبل)..

والزمان ليس شيئاً؛ وإنما هو يتزمن على صورة: – مستقبل، وماضٍ، وحاضر–، هي (آنات الزمانية) الثلاثة المتداخلة، والمتلاحمة في وحدةٍ عميقةٍ، تضع الأوجودة إزاء أفق لأحوالها..

وعن (الهمّ) بوصفه وجوداً – للموت ينشأ تناهي الزمان؛ وعنه ينشأ تناهي الزمانية الأصلية المتعلقة بأحداث العالم؛ إن الأوجودة الدزاين هي في أساسها (تزمّن)؛ وإن المستقبل الحقيقي لا يمكن أن يكون، أو يوجد إلا على هيئة (امكانية تقديم) لا سبيل إلى التغلّب عليها..

وإن (التصميم) يجعل الموقف حاضراً، ويعطيه المعنى الحقيقي للحاضر؛ هذا الحاضر الذي يتحدّد باللحظة، أي الحاضر القائم، والمستقر في زمانية حقيقية[٥٠]..

جـ – الزمان والوجود

ثم إن المعلم (هيدجر)، في محاضرة عن علاقة الوجود بالزمان، ألقاها عام ١٩٦٢ في جامعة فرايبورج، يقدم ايضاحات جديدة عن نظرته إلى كل من الوجود، والزمان، نوردها فيما يلي:

(الوجود) حضورٌ؛ إنه (تقدم – إلى الوجود) يتعيّن بالزمان؛ وبوصفه وجوداً – في – حضور، فهو يَتَعَيَّن بواسطة الزمان، ولكنه في ذاته ليس شيئاً..

وكذلك هي الحال بالنسبة إلى (الزمان)؛ فهو ليس شيئاً، وإنما هو في مضيّه يبقى مستمراً دون أن يكون هو نفسه زمانياً..

الوجود، والزمان يحدّد كلاهما الآخر على التبادل؛ ولكن دون أن ينعت الوجود كوجود، بأنه زماني؛ ولا أن ينعت الزمان كزمان، بأنه موجود..

إن (أفلاطون) يمثل الوجود على أنه صورة، أيديا، و(أرسطاليس) يقول إن الوجود هو الفعل، لترجيا، و(كانط) يقول إنه الوضع، بوزيسيو، و(هيجل) يقول إنه التصوّر المطلق، و(نيتشه) يقول إنه ارادة القوة، وهكذا دواليك...

هذه الآراء هي نفسها أقوال الوجود؛ إنها (نداء)، هو حديث قلبِ ساكن في المصير، وخاصة في (هاهنا) وجود؛ مع العلم أن الفكر العربي في بدايته اقتصر على التفكير في الوجود، دون التفكير في (هاهنا) اس جييت..

وإذا تأملنا الزمان ابتداءً من الحضور، نجد أن (الحاضر) يعني أن (يكون – حاضراً)، أن ينتشر في الحضور..

وأما (الماضي)، و(المستقبل) فهما: لا – موجودان.. ولكن ليس بمعنى أن كلاً منهما عدمٌ، وإنما بمعنى أنه (شيء يتقدم)، وهو ينتشر، ولكنه ينقصه شيء؛ فأين (الزمان)، وهل هو موجود؟!.

من الواضح، ان (الزمان) ليس غير موجود، بل هو الحضور، فما هو الحضور اذن؟..

(الحضور) هو المقام المستمر الذي يهمّ مجيئه الانسان! والانسان يبقى دائماً ذلك الذي ينظر إلى مجيء من يدخل في الحضور، دون أن يتنبه إلى تقدم الوجود..

وإذن، لا زمان بدون انسان؛ إلا أن (الزمان) ليس من صنع الانسان؛ فهنا لا توجد صناعة، وإنما (اعطاء).

هذا (الاعطاء) هو بمعنى التعبير الطقوسي: - تقديم للدمس -، بوركسيون؛ والانسان بالتالي ينخطر في الحادث.

إن (الحادث) يعني المجيء إلى الذات؛ وهو مايستدعي أن يكون امتلاكاً؛ وهذا الامتلاك، وخاصة كما نجده في (ها هنا) اس جيبت يظهر النَّسَبَ بين الوجود، والانسان(٥١)..

د - المكانية والاداتية

إن الموجودات الداخلة في العالم، في نظر المعلم (هيدجر) إنما تميزّها مكانيتها؛ هذه (المكانية) التي يمكن تكوين فكرة عنها حين نلاحظ أن (قرب) الأشياء بالنسبة إلى الانسان ليس قرباً مادياً، بقدر ماهو قربٌ يحدّده الاهتمام، وأيضاً منفعة الأشياء للانسان..

وهذا معناه أن القرب يدل على الأماكن التي تحتلها الموضوعات النافعة؛ ومن حيث أن الأوجودة الدزاين تنزع باستمرار إلى أن تدمج في عالمها المحيط بها أكبر عدد ممكن من الموضوعات، مع الميل باستمرار إلى إلغاء المسافات؛ ومن حيث أن ذلك كله يتحدّد بالانشغال، والهمّ، فان الـ (هنا) تحددّها (الأداتية) تحديداً صحيحاً؛ والأوجودة التي ليس لها طابع الأداتية، لا مكان لها بين الأشياء..

إن الأوجودة، الدزاين، هي أذن مكانيةٌ، لأنها: - تضفي المكان -، وتضع كل موضوع في مكانه بالنسبة إلى غيره من الموضوعات؛ وإن مكان العالم لا يملك شيئاً آخر غير مجال الإمكانيات التي تستطيع بها الأوجودة، الدزاين، ان تتصرف في حدودها إزاء الموضوعات..

إن (المكان) ينشأ عما للوجود - في - العالم من مكانية (٥٢)، هي صفة أساسية للأوجودة، الدزاين؛ هذه الصفة التي تقتضي دائماً نوعاً من المرونة، أو من القدرة على الحركة داخل كلية العالم؛ وهذا شرطٌ أساسيٌ لمكانية العالم، كعالم موجودات..

الهوامش

(١) – انظر للكاتب في مجلة المعرفة – الروح والنفس –، العدد ٣٢٩؛ و– الوجود والعدم –، العدد ٣٣٢؛ و– الخير والشر –، العدد ٣٤٠؛ و– الطبيعة والذات –، العدد ٣٤٥؛ و– الحرية والضرورة –، العدد ٣٥١؛ و– المثال والواقع –، العدد ٣٥٨؛ و– المادة والامتداد –، العدد ٣٦٢.

(٢) – قاموس لالاند، ط١٢، باريز ١٩٦٧، ص١١١٠ ومابعدها..

(٣) – إن الزمان عند (كانط) صورة قبلية محيطة بالأشياء الحدسية؛ وإن المقادير المحدودة من الزمان هي عبارة عن أجزاء لزمان لا نهائي، واحد، ووحيد، إن الزمان، مثل المكان، مقولة من مقولات ملكة الفهم؛ ووجود الزمان وجودٌ فعليٌ من الناحية الظاهرية، ولكنه ليس له وجودٌ فعليٌ من ناحية الشيء في ذاته..

(٤) – إن الزمان الحقيقي في نظر (برغسون) هو: – الديمومة –، والتي هي دفعات سيالة، أو مجرى متحرك، هي شيء معاش، نخبره من الداخل، ويوصف كيفياً؛ في حين في المقابل، هناك زمانٌ خارجي، هو الزمان الرياضي، أو العلمي، وهو في نظره أشبه بالمكان، أو هو: – المتحيِّز في مكان –، كما هو يقول، ويمكن قياسه كمياً..

(٥) و (٦) – قاموس لالاند، ص١١١٤.

(٧) – لانجفان، الزمان والمكان والسببية، مجلة الجمعية الفلسفية الفرنسية، كانون الثاني ١٩١٢، ص٨، عن لالاند، ص١١١٤ أيضاً.

(٨) – نحن في هذه الدراسات نعتمد الموسوعات، ثم تاريخ الفلسفة اليونانية، ليوسف كرم، مصر ١٩٣٦، والفلسفة اليونانية، لشارل فرنر، ترجمة تيسير شيخ الأرض، بيروت ١٩٦٨..

(٩) – يمكن مراجعة كتابنا الفكر الوجودي عبر مصطلحه، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ١٩٨٥، حيث الشروح عن آراء أفلاطون، وأرسطاطاليس في الأبدية..

(١٠) و (١١) – الكليات للكفوي، في خمسة أقسام، نشر وزارة الثقافة، القسم الثاني، ص٣٠٥، ٤٠٦.

(١٢) و (١٣) – نفس المصدر، ص٤٠٦.

(١٤) – نفس المصدر، ص٤٠٥/

(١٥) و (١٦) و (١٧) – قاموس لالاند، ص٢٩٨.

(١٨) و (١٩) – قاموس لالاند، ص٢٩٩..

(٢٠) و (٢١) – المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، ص٤١٢ و٤١٣..

(٢٢) و (٢٣) و (٢٤) – الكليات السابق الذكر، ص٢٢٣ و٢٢٤..

(٢٥) – والشيء يقال له إنه في (مكان) متى وجد جسمٌ يحويه؛ وأما إذا لم يوجد لم

يكن في مكان إلا بالقوة، مثل الأرض، فهي في الماء والماء في الهواء، والهواء في الأثير، والأثير في العالم، والعالم ليس فيه شيء، ولا في مكان.. وقد أنكر أرسطاليس (الخلاء)، ورأى أنه شيء لا يمكن تصوّره بالعقل؛ وأن العالم ملاء، وهو قديم، وأزلي..

(٢٦) – يسمّي أبو بكر الرازي (المكان الخاص)، المكان الجزئي، أو المضاف، أو المعهود؛ كما يسمّي (المكان المشترك)، المكان الكلي، أو المطلق..

(٢٧) – يقول ابن باجة في كتاب شروحات السماع الطبيعي، أن المكان مما اختلف فيه العلماء والقدماء اختلافاً كبيراً، فمنهم من رأى أن الهيولى هي المكان، ورأى البعض أنه هو الأبعاد الثلاثة؛ إلا أن الذي وصل فيه الفحص رأيان، هما: الفضاء، وتقعر البسيط، انظر الموسوعة الفلسفية العربية، نشر معهد الانماء العربي، بيروت ١٩٨٦، المكان...

(٢٨) – انظر دراستنا السابقة، المادة والامتداد..

(٢٩) – ومن هنا مثله كوسط مثالي لا محدود..

(٣٠) – أما (لوك) فإنه لا يميز فكرة المكان عن فكرة الامتداد أو الجسم؛ والمكان في نظره كيفية خالصة للأشياء؛ وفكرة المكان تأتي إلينا من الإحساس؛ ونحن نكتسب فكرة المكان من النظر، واللمس وهكذا...

(٣١) و (٣٢) و (٣٣) – المصطلح الفلسفي عند العرب، لعبد الأمير الأعسم، مصر ١٩٨٩، ص١٩٢.

(٣٤) و (٣٥) و (٣٦) – نفس المصدر، ص٢١١.

(٣٧) إلى (٤٢) – نفس المصدر، ص٢٥٢، ٢٥٥.

(٤٣) إلى (٤٧) – نفس المصدر، ص٣٤٨، ٣٤٩.

(٤٨) – تجد الشروح لذلك في كتابينا الفكر الوجودي، ومعجم المفردات الوجودية، فاقتضى التنويه..

(٤٩) – الوجود والزمان، ص١٠١، ١٠٢.

(٥٠) – نفس المرجع، ص١١١، ١١٢.

(٥١) – وهنا يحلل المعلم هيدجر تعبير (ها هنا) إس جيبت، في الفرنسية، والانكليزية، والايطالية، وعند ابن رشد، ويظهر علاقة الوجود بالانسان، كما في قولنا: – في الحوض سمك –، حيث علاقتنا بالسمك هي التي تميز الحوض، ومافيه، ثم يحلل أمثلة من قصائد الشعراء في ذلك..

(٥٢) – يلاحظ دي فيلنس، في كتابه عن فلسفة هيدجر، ص٣٣٣، أن (هيدجر) يفترض أن مشكلة الأوجودة باعتبارها جسماً مشكلة محلولة؛ لأنه يرى أنها يمكن فهمها داخل التضمين الكاشف للمكانية في الأوجودة؛ إلا أن ذلك تأكيد جزافي، لأن (الكشف) عن المكانية، لا يمكن أن يفسر سوى تكوين الشعور بالمكان، ولكن لا يفسّر وجود المكان، او وجود الجسم.

الفكر النفسي - الاجتماعي والسياسي عند ابن خلدون

د. نزار عيون السود

هو أبو زيد عبد الرحمن بن أبي بكر محمد ابن خلدون الحضرمي (١٣٣٢-١٤٠٦) مفكر اجتماعي كبير، وسياسي وفيلسوف، وفقيه وقاض، ومرب عربي كبير.

*د. نزار عيون السود: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

ولد ابن خلدون في تونس في أسرة أندلسية عريقة تعود جذورها الى حضرموت. درس العلوم الشائعة في عصره من تاريخ وفلسفة وسياسة وعلوم الدين على أيدي أساتذة أندلسيين. وبدأ ابن خلدون حياته السياسية كاتباً بسيطاً في القصر، ثم أصبح مستشاراً خاصاً للسلطان أبي عنان في فاس، وشغل العديد من المناصب الحكومية، واحتل مناصب كبيرة في بلاط تونس، وقد أوفد سفيراً ومبعوثاً خاصاً لكثير من الأمراء في الأندلس والمغرب العربي. وفي عام ١٣٨٢م، قدم الى مصر وتولى وظائف القضاء والتدريس، وشغل منصب قاضي القضاة في القاهرة عدة مرات. زار دمشق مرتين، وتمكن من دخولها عندما كان يحاصرها تيمورلنك، وقد استعمل الحيلة للافلات من قبضته أثناء حصارها (١، ص٢٦٠). ثم عاد الى مصر وتوفي في القاهرة. وقد أمضى ابن خلدون حياته متنقلاً بين الأندلس وأقطار المغرب العربي ومصر.

عصره :

كان عصر ابن خلدون حافلاً بالهزات السياسية والاضطرابات الاجتماعية. وقد شهد انهيار الدولة العربية – الاسلامية في الأندلس، وحملات المغول والتتر على المشرق العربي، وانقسام دول شمال أفريقيا وامارتها، وانتفاضات القبائل في المغرب. فقد كانت بلاد المغرب العربي في عصره منقسمة الى ثلاث دول وهي: دولة بني مرين في المغرب الأقصى وعاصمتها فاس، ودولة بني عبد الواد في المغرب الأوسط وعاصمتها تلمسان، ودولة بني حفص في المغرب الأدنى وعاصمتها تونس. وكانت رقعة كل دولة من هذه الدول تتسع تارة وتتقلص تارة أخرى. وكان أفراد الأسر الحاكمة فيها يتنافسون على الملك ويتحاربون، ويقطع السلاطين الامارات لأولادهم ليتوارثوها مع أولادهم. وهكذا، فقد كان المغرب العربي موطن القلاقل والاضطرابات والفتن والثورات. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، كانت هذ المرحلة «مرحلة نشوء العلاقات الرأسمالية الباكرة في منطقة الشرق الأوسط والبحر المتوسط، التي يعتبر المغرب جزءاً منها. وكان للمغرب العربي دور كبير في قيام العلاقات الرأسمالية في أوروبا»

(٢، ص١٠). وقد ترك هذا العصر بصماته على ابن خلدون وفكره وآرائه، وكان حافزاً، بالنسبة له، لدراسة نشوء المجتمعات والدول وتطورها التاريخي.

ثقافتــه :

كان ابن خلدون مطلعاً على جميع منجزات العلوم والفلسفة والثقافة في عصره.فقد كان عارفاً بآراء أفلاطون وأرسطو، والفارابي وابن سينا، وابن طفيل وابن رشد. ويرى المستشرق الروسي سعدييف أن «فلسفة ابن رشد التي عرفها ابن خلدون، بل وشرحها أيضاً، كان من غير المكن ألا تؤثر في عقيدة المفكر المغربي، وفي قناعته بأن جميع الظاهرات في العالم تخضع لنظام وتحدث لأسباب معينة» (٣، ص١٤٥)، وفي مطالبته بتحويل التاريخ من «تاريخ الملوك والأنبياء» الى علم خاص، وكان من غير الممكن ألا تؤثر في نظريته حول مراحل تطور المجتمع البشري. ان ثقافة ابن خلدون الواسعة ومشاركته المباشرة في الحياة والأحداث السياسية لعصره، قد سمحتا له بأن يشيد لبنة هامة في صرح الفكر العربي- الاسلامي الوسيط.

آثــــاره :

لقد كتب ابن خلدون كتباً ومؤلفات عديدة لم يصلنا منها إلا القليل، مثل ترجمته الذاتية «التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً»، وتلخيصه كتباً كثيرة لابن رشد، و«رسالة في المنطق»، و«كتاب في الحساب»، و«الاحاطة بأخبار غرناطة»، و«وصف بلاد المغرب». وقد عثر له في النصف الثاني من هذا القرن على مخطوط باسم «شفاء السائل الى المعرفة العميقة للمسائل»، و«تاريخ دولة المسلمين البربر في شمال أفريقيا». بيد أن أهم مؤلفات ابن خلدون على الاطلاق هو كتابه الشهير» كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر». وقد رتب ابن خلدون كتابه هذا في مقدمة وثلاثة كتب:

مقدمة في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه. والالماع بمغالط المؤرخين.

الكتاب الأول: في العمران، وذكر مايعرض فيه من العوارض الذاتية من

الملك والسلطان، والكسب، والمعـــاش، والصنائع، والعلوم، ومـــالذلك من العلل والأسباب.

الكتاب الثاني: في أخبار العرب وأجيالهم ودولهم منذ مبدأ الخليقة الى هذا العهد.

الكتـاب الثـالث: في أخـبـار البـربر ومن اليـهم من زناتة، وذكـر أوليـتـهم وأجيالهم.

وقد كان قصد ابن خلدون من هذا الكتاب كتابة تاريخ المغرب، بل وتاريخ البشرية والخليقة كلها، حسب رأي بعض الباحثين (٤، ص٥٠٩- ٥١٦) غير أنه لاحظ أن جميع المؤرخين الذين سبقوه يفـهمون التاريخ على أنه «سرد لأخبار الملوك والأنبيـاء» دون أي تدقـيق أو تمـحـيص أو تحـقق من مـدى مطابقـة هذه الأخبار، أو الشائعات أحياناً، للحقيقة التاريخية وللأحداث ذاتها. والأهم من ذلك، بدون معرفة قوانين التطور الاجتماعي. وإذ ذاك، بدأ ابن خلدون بوضع مقدمة لهذا الكتاب، عارضاً فيها أفكاره وآراءه حول المبادىء والمعايير العلمية لصحة الوقائع التاريخية وصدقها. ان مقدمة «كتاب العبر» والكتاب الأول منه قد جمعا في مجلد واحد، وهو المعروف باسم «مقدمة ابن خلدون».

وتشتمل «مقدمة ابن خلدون» على قسمين أساسيين: الأول هو «المقدمة في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه..» والثاني هو الكتاب الأول «في طبيعة العمران في الخليقة وما يعرض فيها من البدو والحضر..» ويشتمل هذا القسم الثاني على ستة أبواب أو فصول:

البـاب الأول: في العـمـران البـشـري على الجـملة، وأصنافه وقسطه من الأرض..

الباب الثاني: في العمران البدوي وذكر الأمم الوحشية والقبائل.

الباب الثالث: في الدولة والخلافة والملك وذكر المراتب السلطانية.

الباب الرابع: في البلدان والأمصار وسائر العمران..

الباب الخامس: في الصنائع والمعاش والكسب ووجوهه..

الباب السادس: في العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه وسائر وجوهه.

ان هذه المقدمة بالذات، وليس «كتاب العبر..» هي التي جلبت الشهرة والمجد لابن خلدون كرائد في فلسفة التاريخ وكمفكر اجتماعي عظيم. وتكمن مأثرة ابن خلدون -حسب رأي الباحث ايغناتنكو- في أنه رسم الطريق التي يمكن أن يصبح التاريخ بفضلها علماً. هذا أولاً، وثانياً في أنه قام بالخطوة الكبيرة الأولى على هذه الطريق. كما اقترب كثيراً جداً من تأسيس ووضع نظرية في نشوء المجتمع والدولة وتطورهما» (٢، ص٤٨). وهذه المقدمة «مقدمة ابن خلدون» ستكون المادة الرئيسة والأساسية المعتمدة في بحثنا وتحليلنا لآراء ابن خلدون النفسية -الاجتماعية والتربوية.

ان «مقدمة ابن خلدون» -حسب تأكيد جميع الباحثين والدارسين- هي عمل موسوعي، قدم لنا فيه ابن خلدون صورة بانورامية كاملة للحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية في المجتمع العربي -الاسلامي الوسيط. و«المقدمة» هي في الوقت نفسه، وبالدرجة الأولى، صورة حية للحياة الاجتماعية في مختلف البيئات التي تقلب فيها وعاصرها ابن خلدون والعصر الذي عاش فيه. يعرض ابن خلدون في هذا الكتاب الهام آراءه وتصوراته حول المجتمع البشري والدولة. كما يعرض فيها آراءه النفسية -الاجتماعية والسياسية والتربوية.

وقبل أن نستعرض آراءه هذه بالتفصيل، لابد من الاشارة الى أن ابن خلدون قد توصل الى *تأسيس علم جديد، هو علم الاجتماع*، من خلال بحثه في علاج مشكلات وقوع المؤرخين في الأخطاء.

ينظر ابن خلدون الى *العمران البشري على أنه هو الاجتماع الانساني*. والعمران البشري والاجتماع الانساني هو علم مستقل بذاته، قائم بنفسه، وهذا هو شأن كل علم من العلوم، وضعياً كان أم عقلياً. ويشير هنا ابن خلدون، في مقدمته، الى أنه لم يسبقه أحد من قبله الى اكتشاف هذا العلم الحديث، ولذلك فهو يحدد موضوع هذا العلم ويميزه عن مواضيع العلوم الأخرى، وخاصة العلوم القريبة منه كعلم الخطابة وعلم السياسة المدنية: «وكأن هذا علم مستقل

بنفسه فانه ذو موضوع وهو العمران البشري والاجتماع الانساني وذو مسائل وهي بيان مايلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدة بعد أخرى وهذا شأن كل علم من العلوم وضعياً كان أو عقلياً. واعلم أن الكلام في هذا الغرض مستحدث الصنعة غريب النزعة غزير الفائدة أعثر عليه البحث وأدى اليه الغوص، وليس من علم الخطابة انما هو الأقوال المقنعة النافعة في استمالة الجمهور الى رأي أو صدهم عنه، ولاهو أيضاً من علم السياسة المدنية اذ السياسة المدنية هي تدبير المنزل أو المدينة بما يجب بمقتضى الأخلاق والحكمة ليحمل الجمهور على منهاج يكون فيه حفظ النوع وبقاؤه، فقد خالف موضوعه موضوع هذين الفنين اللذين ربما يشبهانه، وكأنه علم مستنبط النشأة ولعمري لم أقف على الكلام في منحاه لأحد من الخليقة» (٥، ص٣٨).

ويقول الباحث حسن شحاتة سعفان بهذا الصدد: «يفرد ابن خلدون معظم مقدمته لدراسة فروع العلم الحديث: مايعرض للبشر في اجتماعهم من أحوال العمران، في الملك والكسب والصنائع. ويقسم كتابه الى ستة فصول، كل منها لفرع من فروع الاجتماع. ومن الغريب أنها تقابل الفروع الرئيسة لعلم الاجتماع الحديث، الذي ظهر بعد ذلك في أوروبا. وهذه الفصول هي: العمران البشري وأصنافه، والعمران البدوي والأمم الوحشية، وفي الدول والخلافة والملك، وفي العمران الحضري والعلوم واكتسابها وتعلمها. وهي تقابل، عند المحدثين، علم الاجتماع العام، والنفسي، والاجتماع البشري، وعلم الانثروبولوجيا. والاجتماع الثقافي، والاجتماع السياسي، والاجتماع الحضري والريفي أو المدرسي، والاجتماع الاقتصادي، وأخيراً الاجتماع اللغوي والديني والتربوي، على الترتيب» (٦، ص١٠٦- ١٠٧).

ومن الطريف، في هذا المجال، أن «مقدمة ابن خلدون» لم تثر اهتمام الغربيين إلاّ في القرن التاسع عشر. فلما أدركوا قيمتها أخذوا يترجمونها الى لغاتهم ويدرسونها. وقد قال ناتانيل سميث: «إنّ ابن خلدون كشف عن ميدان التاريخ الحقيقي وطبيعته، وهو فيلسوف مثل أوغست كونت، وتوماس بكل،

وهربرت سبنسر، وصل في علم الاجتماع الى حدود لم يصل اليها كونت نفسه في النصف الأول من القرن التاسع عشر» (٧، ص٥٦١-٥٦٢). وقال عنه تارد في كتابه «علم الاجتماع النظري»: «كانوا يظنون أن أول من قال بخضوع الحياة الاجتماعية لمبدأ الحتمية هو مونتسكيو أو فيكو، في حين أن ابن خلدون، وهو من رجال القرن الرابع عشر، كان قد قال بذلك قبلهما بمدة طويلة». وقال عنه دي بور في كتابه «تاريخ الفلسفة في الاسلام»: «في مقدمة ابن خلدون كثير من الملاحظات النفسية والسياسية الدقيقة، وهي في جملتها عمل عظيم مبتكر. ان ابن خلدون هو أول من حاول أن يربط بين تطور الاجتماع الانساني وبين علله القريبة مع حسن الادراك لمسائل البحث وتقريرها مؤيدة بالأدلة المقنعة، وهو يرى أن للمدنية وللعمران البشري قوانين ثابتة يسير عليها كل منهما في تطوره» (انظر ٧، ص٥٦٢).

يرى ابن خلدون أن «*الاجتماع الانساني لازم وضروري*». وهو في هذه المسألة متفق مع أرسطو في رأيه القائل بأن «الانسان مدني بالطبع، أي لابد له من الاجتماع» (٥، ص٤١). وهذه الضرورة تأتي -حسب رأي ابن خلدون- من حاجتين أساسيتين: الأولى هي «أنه لابد من اجتماع القدر الكثيرة من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم فيحصل بالتعاون قدر الكفاية من الحاجة لأكثر منهم بأضعاف» (٥، ص٤٣). فهم يتحدون ويجتمعون تلبية لحاجتهم في المحافظة على وجودهم. والثانية: «يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه الى الاستعانة بأبناء جنسه». والمضمون الرئيس لهذا الاجتماع البشري هو تقسيم العمل والتعاون فيما بين الناس من أجل تأمين الغذاء والدفاع عن النفس: «فاذن، هذا الاجتماع ضروري للنوع الانساني، وإلاّ لم يكمل وجودهم» (٥، ص٤٣).

بيد أن اتحاد الناس ذاته «يحمل في طياته الخطر، لما في طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم»، حسب رأي ابن خلدون، لذا «يحتاج الانسان الى حماية نفسه من أخوته. ولتأمين هذه الحماية لابد من وازع يدفع بعضهم عن

بعض» (٥، ص٤٢)، حسب قول ابن خلدون، أي شكل من *أشكال التنظيم الاجتماعي*. وبما أن هذا الوازع «لايمكن أن يكون شيئاً خارج الناس، لأن جميع الحيوانات محدودة بالمقارنة مع الانسان، لذلك فان هذا الوازع يكون واحداً منهم، ويكون له عليهم الغلبة والسلطان واليد القاهرة، حتى لايصل أحد الى غيره بعدوان» (٥، ص٤٣). وهذا الاستنتاج المنطقي السليم الذي توصل اليه ابن خلدون، مفاده ضرورة التنظيم الاجتماعي وضرورة وجود السلطة والقائد.

وهكذا نرى، أن ابن خلدون يربط وجود الانسان الاجتماعي وحياته الاجتماعية لابطبيعته الروحية وطموحاته الذاتية، بل بالاحتياجات الطبيعية الى القوت وووسائل العيش. وتقول المستشرقة باتسيبفا بهذا الخصوص: «ينطلق ابن خلدون في الواقع، من مقدمة مادية صائبة، مفادها، أن الضرورة الموضوعية للحصول على وسائل العيش انما تكمن في أساس ظهور الحياة الاجتماعية، على أن التطور اللاحق للمجتمع والتحول من الطور الأدنى الى الأعلى يتحددان، حسب رأي ابن خلدون، بطموحات الناس ورغباتهم الذاتية» (٨، ص٣٥٨).

ثم يتناول ابن خلدون موضوعاً هاماً من مواضيع علم النفس الاجتماعي، وهو موضوع *الفئات والجماعات وتأثيرها على الفرد*. وفي اطار هذا الموضوع يعالج مفهوماً أساسياً من المفاهيم التي عرضها في مقدمته، وهو مفهوم «العصبية». وكما جاء في «المقدمة»، يعني ابن خلدون بـ «العصبية» أولاً: «جماعة» أو «عصبة» من الناس، تدخل في اطار «القبيلة» أو العشيرة من حيث الحجم. وثانياً، يعني بالعصبية أيضاً: «الصلة والعلاقات الخاصة التي» تربط أفراد الجماعة أو الفئة بعضهم ببعض، بحيث يشكلون مايشبه الجسم أو الكيان الواحد» (٢، ص٧١). وتنشأ صلة العصبية هذه على أساس علاقات القربى داخل القبيلة أو العشيرة. بيد أن القرابة ليست مصدر العصبية الوحيد. فمصادرها أيضاً هي، بالاضافة الى القرابة والنسب، المصاهرة والولاء والحلف (٩، ص١٤٦). بيد أن هذه المصادر بحد ذاتها ليست سبباً لاتحاد الناس ضمن جماعات، بل إن اتحاد الناس، الناشيء عن ضرورة تلبية الحاجات المادية الملحة،

يؤدي الى الشعور بالصلة والرابطة فيما بينهم، وبالتالي الى الشعور بالعصبية. يقول ابن خلدون شارحاً معنى العصبية كما يفهمه: «إن المعنى الذي كان به الالتحام انما هو العشرة والمدافعة وطول الممارسة والصحبة بالمربى والرضاع وسائر أحوال الموت والحياة. واذا ماحصل الالتحام بذلك، جاءت النعرة والتناصر» (٥، ص١٨٤).

تعد العصبية الاجتماعية العشائرية -حسب رأي ابن خلدون- شرطاً ضرورياً كي يبلغ التحام الناس أهدافه السياسية والاجتماعية (احلال السلطة، الوصول الى السيطرة على جماعة من الناس)، لأنها تشكل أساس اتحاد الناس وقيام الدولة. وهذا يعني أن وظيفة هذه العصبية الاجتماعية العشائرية هي *حماية اتحاد الناس*، وتشكيل *الركيزة اللازمة* لقيادة القبيلة والعشيرة وتشكيل الدولة في نهاية الأمر (١٠، ص٦٥٤). ويولي ابن خلدون في مقدمته أهمية بالغة للعصبية ويبين أثرها الكبير في السياسة والاجتماع فالعصبية ضرورية «في كل أمر يحمل الناس عليه، من نبوة أو اقامة ملك، أو دعوة. اذ بلوغ الغرض من ذلك كله انما يتم بالقتال عليه، لما في طبائع البشر من الاستعصاء. ولابد في القتال من العصبية» (٥، ص٢٣٤).

وهكذا، يرى ابن خلدون أن العصبية هي «نواة الرئاسة وبذرة من بذور شجرة الملك. وهو يعد العصبية قوام التطور السياسي» (١١، ص٧٠-٧١). ويلاحظ ابن خلدون أن غاية كل عصبية هي الوصول الى الحكم، فيكتشف بذلك -كما يرى الباحث خليل أحمد خليل- أعمق مافي التاريخ السياسي العربي. كما يلاحظ ابن خلدون أن الدولة مع تبدلها، وانتقالها من طور البداوة الى طور الحضارة، يمكنها -وهي الدولة المستقرة- الاستغناء عن العصبية التي كانت نواة الرياسة أو الملك (انظر ١١، ص٧١). فالعصبية، اذن، هي الرابطة بين الناس التي أوجدتها وحدتهم في المنشأ، وتعد أساساً منظماً للمجتمع في الطور الأول من تطوره، أي قاعدة سياسية للمجتمع البدوي، شأنها شأن الدولة التي هي الأساس السياسي للمجتمع المدني.

ومما يسترعي الانتباه في مفهوم العصبية *التشابه الكبير*، من حيث المضمون، بين تفسير عالم الاجتماع النمساوي ل. غوميلوفيتش (١٨٣٨-١٩٠٩) لمفهوم *العرق* Race عنده وبين مفهوم «العصبية» (أي التكاتف الاجتماعي العشائري) عند ابن خلدون. ويؤكد الباحثون أن غوميلوفيتش كان مطلعاً على مفهوم العصبية عند ابن خلدون اطلاعاً جيداً، وقد أعجب بهذا المفهوم، وكرس له مقالة كبيرة (انظر ١٢، ص ١٦٩، ١٨٤و١٦، ص٣٦).

في بحثه للخصائص المميزة لكل شعب، ونشوء السيكولوجية الفئوية (الجمعية)، التي تميز أفراد مجتمع ما عن أفراد مجتمع آخر، طرح ابن خلدون نظريته *النفسية - الاجتماعية*، القائلة بأن *الناس يتميزون، في كل مجتمع، بأخلاق وعادات وطباع وخاصيات تتكون بتأثير العوامل التالية:*

١- *المناخ*: يرى ابن خلدون أن حرارة الجو والهواء وطابع المناخ - تؤثر في نفسيات أفراد المجتمع، وبحسب طبيعة المناخ والهواء وحرارة الجو تتميز الشعوب وتختلف واحداً عن الآخر (٥، ص٨٢). وعلى هذا الأساس، يفسر ابن خلدون اختلاف اللون الأسود لبشرة الافريقيين بتأثير الحر الشديد، وبالتالي اللون الأبيض لبشرة أبناء الشمال بتأثير البرودة، أي أنه حاول تفسير *الاختلافات اللونية بين العروق البشرية بالظروف الطبيعية والمناخية*. وبتأثير هذه الظروف تتكون الخاصيات المميزة لكل شعب: فسكان المناطق الحارة يتميزون «بالخفة والطيش وكثرة الطرب، فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيع» (٥، ص٨٦). أما البرودة فتجعل سكان المناطق الشمالية يميلون الى الروح الجدية وبعد النظر.

٢- *نظام الحكم والادارة*: وهما يؤثران أيضاً في نفسية المواطنين وأفراد الرعية:

«اذا كانت الملكة وأحكامها بالقهر والسطوة والاخافة فتكسر حينئذ من سورة بأسهم وتذهب المنعة عنهم لما يكون من التكاسل من النفوس المضطهدة» (٥، ص١٢٦).

٣- *الشروط المادية للمجتمع*: يرى ابن خلدون أن «الظروف التي تعيش فيها الأجيال تختلف تبعاً لكيفية حصول الناس على مستلزمات وجودهم وحياتهم: «اعلم أن اختلاف الأجيال في أحوالهم انما هو باختلاف نحلتهم من المعاش» (٥، ص١٢٠). وتبعاً لهذه الشروط المادية والاقتصادية تختلف عادات الناس وطباعهم بحسب مهنتهم ونوع أشغالهم وأعمالهم.

٤- *مستوى تطور المجتمع والدولة*: وهو أيضاً يؤثر في أخلاق الناس ونفسياتهم في الاجتماع الانساني: «اعلم أن الدولة تنتقل في أطوار مختلفة وحالات متجددة، ويكتسب القائمون بها في كل طور خلقاً من أحوال ذلك الطور لايكون مثله في الطور الآخر» (٥، ص١٧٥).

أما الباحث جميل صليبا، فقد أبرز، في دراسته للعوامل المؤثرة في العمران البشري عند ابن خلدون، ثلاثة عوامل أساسية هي:

أ- *العوامل الطبيعية*: كتأثير الهواء في ألوان البشر وأجسامهم وأخلاقهم ونفسياتهم، وتأثير المناخ واختلاف الأقاليم في الخصب.

ب- *العوامل الاقتصادية*: التي تؤثر في أحوال البشر. فقد يؤدي تأثير العوامل الاقتصادية الى اكساب الناس شجاعة أو فطنة أو أخلاقاً محمودة، أو اكسابهم أخلاقاً مذمومة أو ذلاً أو انقياداً.

جـ- *العوامل النفسية - الاجتماعية*: كسلطان العادة التي تؤدي الى تكوين القسر الاجتماعي، فالانسان ابن عاداته ومألوفه، لاابن طبيعته وجبلته؛ والميل الى التقليد، حيث «يقلد الولد أباه، والمتعلم يقلد معلمه، والمغلوب مولع أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره، وزيه، ونحلته، وسائر أحواله، وعوائده» (٥، ص٢٩). وسنبحث في فقرة أخرى لاحقاً هاتين المسألتين. ومن العوامل النفسية -الاجتماعية الأخرى التي يذكرها الدكتور صليبا، قوة العصبية، وقد سبق أن بحثناها مفصلاً (انظر ٧، ص٥٧٩-٥٨١).

وتناول ابن خلدون موضوع سيكولوجية الفئة الاثنوغرافية- الاجتماعية البدائية، فقدم تحليلاً مفصلاً وصفياً للعلاقات القائمة في الجماعة البدائية

(البدو) والخصائص السيكولوجية لأفراد هذه الجماعة. فقد عاش ابن خلدون فترة طويلة بين البدو الرحل من مختلف القبائل، كما عاش فترة طويلة أيضاً في عديد من المجتمعات المتحضرة المتمدنة التي عاصرها. وعلاوة على ذلك، تميز ابن خلدون بثقافته الرفيعة وملاحظته الدقيقة وخبرته الكبيرة وعقله العلمي المتفتح. لذا يمكننا القول، بكل تاكيد وثقة، أن ابن خلدون كان عارفاً أكثر من غيره من معاصريه بنفسيات أبناء عصره والفئات الاجتماعية في المجتمعات التي عاش فيها وخبرها.

يصف ابن خلدون الفئة الاجتماعية – العشائرية، من حيث هي مجتمع المساواة النسبية. وينظر ابن خلدون الى البدائية والمدنية أو الحضارة كمرحلتين تحل الواحدة منهما محل الأخرى من ناحية، وكحالتين متعايشتين في الاقليم الواحد المحدد للفئات والجماعات المختلفة، التي تنشأ فيما بينها نزاعات بخصوص السيادة والسلطة على الثروات والخيرات المادية. والبدو الرحل هم الجانب المهاجم النشيط، فهم سريعو الحركة، معتادون على تقلبات الطقس، يتحملون الحرمان وشظف العيش بصمود وسهولة، وهم في صراع دائم مع غيرهم من البدو الرحل، لذلك فهم جريئون حازمون. انهم لايملكون إلا الضروري اللازم، لذلك لاوجود لعدم المساواة بينهم، وهم يشكلون كتلة متراصة، بسبب قوة الشعور بالعصبية والالتحام فيما بينهم. انهم جماعة متناسقة مترابطة متلاحمة (٢، ص٩٨). وفي مثل هذه الجماعة يقوم بوظيفة القيادة والرئاسة «المشايخ» و«كبراء القوم»، وذلك» بما وقر في نفوس الكافة منهم من الوقار والتجلة» (٥، ص١٢٧– ١٢٨).

ويرسم ابن خلدون صورة أخرى، مغايرة تماماً بالنسبة لسكان المدن الحضريين. فهم –حسب رأيه– منعمون مدللون، انغمسوا في الترف والرفاهية، ومالوا الى الجبن، «فقد وكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم وأنفسهم الى واليهم والحاكم الذي يسوسهم والحامية التي تولت حراستهم، واستناموا الى الأسوار التي تحيطهم والحرز الذي يحول دونهم فلا تهيجهم هيعة ولاينفر منهم

صيد فهم غارون آمنون» (٥، ص١٢٥). والأهم من ذلك أنهم مشتتون لاوحدة بينهم، انهم متفرقون ومختلفون فيما بينهم لعدم المساواة في ممتلكاتهم.

غير أن ابن خلدون يشدد، في الوقت نفسه، على العلاقة الجدلية الناشطة بين البداوة والحضارة (البدء والتطور) - فالبدو أقدم من الحضر وهم أشد منهم شجاعة وأكثر خيراً. ويعد الصراع بين البداوة والحضارة أمراً خلاقاً، فتطورات المجتمع البشري نفسها تحتم الصراع بينهما (انظر ١١، ص٧٠-٧١).

في بحثه لمسألة *الدولة والقيادة*، يطرح ابن خلدون نظريته الخاصة في *الدولة*. والدولة في نظر ابن خلدون هي الملك، والملك سياسي وديني: فالملك السياسي هو حمل الكافة على مقتضى النظر العقلي، والملك الديني هو الخلافة، وهو حمل الكافة على مقتضى النظر الشرعي (٧، ص٦٠٣-٦٠٤). ويتحدث ابن خلدون عن ضرورة الدولة، فيرى أن *الدولة والعمران أمران متلازمان كتلازم الصورة والمادة* في كل كائن من الكائنات الطبيعية. يقول ابن خلدون بهذا الخصوص: «والدولة والملك للعمران بمثابة الصورة للمادة، وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها، وقد تقرر في علوم الحكمة أنه لايمكن انفكاك أحدهما عن الآخر، فالدولة دون العمران لاتتصور، والعمران دون الدولة والملك متعذر، لما في طباع البشر من العدوان الداعي الى الوازع» (٥، ص٣٧٦). وفي حديثه عن نشأة الدولة يولي ابن خلدون *العصبية كبير الأهمية*، كما سبق أن بيَّنا، ويعدها شرطاً ضرورياً لقيامها.

في نظريته الخاصة بالدولة، يرى ابن خلدون أن *الدولة* تمر، خلال فترة وجودها، *بأربع مراحل، أي أربعة أجيال: جيل الخشونة والبداوة، وجيل التحول من البداوة الى الحضارة، وجيل نسيان عهد البداوة وفقدان حلاوة الغزو والعصبية، وجيل الانقراض.* أما عن تطور الدولة، فهو على نوعين: *داخلي وخارجي.* يتعلق تطورها الخارجي بتطور وتبدل رقعة الدولة في الاتساع والتقلص. وأما تطورها الداخلي فهو تطور الأحوال والعادات والأخلاق داخل

الدولة، وهو على خمسة أطوار: ١) طور الظفر بالبغية، أي طور البناء، ٢) طور الاستبداد والانفراد بالمجد، ٣) طور الفراغ والدعة، ٤) طور القنوع والمسالمة، ٥) طور الاسراف والتبذير (انظر ٧، ص٦١٢– ٦١٥). ويقول ابن خلدون بخصوص تطور الدولة الداخلي: «فاذا كانت الدولة في أول أمرها بدوية كان صاحبها على حال الغضاضة والبداوة والقرب من الناس وسهولة الإذن» (٥، ص٢٩١). بيد أن العلاقات تتردى فيما بعد بين الحاكم وأفراد قومه. ويظهر عند الحاكم مايميز الطبيعة الحيوانية «من خلق الكبر والأنفة فيأنف حينئذ من المساهمة والمشاركة في استتباعهم والتحكم فيهم ويجيء خلق التأله الذي في طباع البشر مع ماتقتضيه السياسة من انفراد الحاكم لفساد الكل باختلاف الحكام» (٥، ص١٦٦). ويرى ابن خلدون أن أخلاق الحكام تتبدل في كل مرحلة من حياة الدولة، وتعد القسوة والظلم من العوامل الرئيسة في انحدار الدولة وانهيارها.

في بحثه لموضوع *القيادة*، يتحدث ابن خلدون عن *ضرورة القيادة في الاجتماع الانساني* فيقول: «عندما يتوحد الناس تقودهم الضرورة الى علاقات اقتصادية فيما بينهم والى تلبية حاجاتهم. ويتطاول يد كل منهم الى صاحبه ليأخذها.. ويمنعه عنها الآخر.. ولهذا لايمكن للبشر أن يعيشوا دون حاكم يحمي بعضهم من بعض ومن الخصال الشريرة في طبع الناس: العنف والعداوة فيما بينهم» (انظر ٨، ص٣٥٩). ويتناول ابن خلدون مؤسستين سياسيتين قياديتين عند العرب والمسلمين وهما *الخلافة والامامة*. ويضع شروطاً للخلافة «أقرب ماتكون من شروط الحياة السياسية في المجتمع المدني ودولة القانون: العلم، العدالة، سلامة الحواس والأعضاء» (١١، ص٧٢). وفي تطرقه الى *الصفات والخاصيات الواجب توفرها في الحاكم*، يذكر ابن خلدون تلك الصفات «كالاهتمام بالرعية، والبساطة والكرم، والعدل، وحماية الضعفاء والمستضعفين والفقراء، واحترام آراء الشيوخ والكبار في السن، والعفو عن الزلات، والصبر على المكاره، والوفاء بالعهد، والتواضع، والانقياد للحق، والتجافي عن الغدر والمكر والخديعة وأمثال ذلك» (٥، ص١٤٣).

وفي حديثه عن *أنماط القيادة* يميز ابن خلدون بين *السياسة الدينية* (المفروضة من الله) والسياسة العقلية (المفروضة من العقلاء).. ويقول ابن خلدون متمثلاً المعنى الخاص للانقلاب النمطي في القيادة العربية (من القائد النبي الى الخليفة، ثم الى القائد الوالي فالحاكم فالملك): «ان الخلافة قد وجدت بدون الملك أولاً، ثم التبست معانيها واختلطت، ثم انفرد الملك حين افترقت عصبيته عن عصبية الخلافة» (انظر ١١، ص٩٩).

ثم يتطرق ابن خلدون الى مسألة أخرى هامة من مسائل علم النفس الاجتماعي، وهي مسألة الضغط الاجتماعي والفئوي على الفرد، أو القسر الاجتماعي، أو مايدعى بلغة علم النفس الاجتماعي *السلوك الامتثالي عند الفرد* (Con Formism). ومن هذه الناحية، فقد كان ابن خلدون، دون أدنى شك، *المفكر الاجتماعي الأول* الذي *لحظ هذه الظاهرة*، وكتب عنها من حيث هي *ظاهرة منتشرة في المجتمع*. *فأخلاق الفرد هي الأخلاق التي يحددها الوسط الاجتماعي* الذي يعيش فيه الفرد. وتغدو *قواعد السلوك*، نتيجة لهذا الوسط المؤثر *عادات وأعراف متبعة*، تطابق مستوى تطور الدولة وتمارس تأثيراً حاسماً في أخلاق الرعية والمواطنين (٢، ص٩٣). ويرى ابن خلدون أن *المجتمع يؤثر تأثيراً حاسماً في الفرد وفي شخصيته، وفي تكوين عاداته وقواعد سلوكه*. ويضطر الفرد لمراعاة قواعد السلوك المرعية والمتبعة وقد كتب ابن خلدون في هذا الصدد: «اذا لم آخذ بنظر الاعتبار في ملبسي، مثلاً، العادات المتبعة في بلادي وبين أبناء صنفي، ضحك الناس مني وأعرضوا عني» (انظر ١٤، ص٧٤٨).

في بحثه *لطرق التأثير النفسية* في مسار الاجتماع والاتصال، يبدي ابن خلدون اهتماماً كبيراً *بظاهرة التقليد*. فابن خلدون مقتنع بأن الناس، بطبيعتهم النفسية، يميلون الى تقليد أولئك الذين هم في موقع أعلى، سواء من حيث مستوى الثقافة أو التعليم أو من حيث قوتهم وأعمارهم. ويرى ابن خلدون أن هذه الظاهرة لاتظهر بين الأفراد فحسب، بل وتتجلى أيضاً بين الفئات الاجتماعية الكبيرة، بل وحتى بين الأمم والشعوب والبلدان المجاورة، حيث يقلد

الضعاف من هم أكثر تطوراً وقوة. ومن هذه الناحية، فقد سبق ابن خلدون غابريال تارد وغيره من علماء الاجتماع الغربيين الذين قالوا بهذه الظاهرة في القرن التاسع عشر.

ويفسر ابن خلدون *ظاهرة التقليد الاجتماعية بسعي الناس الى الكمال* وتطلعهم اليه. ويقول ابن خلدون بهذا الصدد: «إن النفس تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت اليه إمّا لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من أن انقيادها ليس لغلب طبيعي انما هو لكمال الغالب فاذا غالطت بذلك واتصل لها اعتقاداً فانتحلت جميع مذاهب الغالب وتشبهت به وذلك هو الاقتداء أو لما تراه، والله أعلم، من أن غلب الغالب لها ليس بعصبية ولاقوة بأس وانما هو بما انتحلته من العوائد والمذاهب تغالط أيضاً بذلك عن الغلب وهذا راجع للأول ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبداً بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها بل وفي سائر أحواله. وانظر ذلك في الأبناء مع آبائهم كيف تجدهم متشبهين بهم دائماً، وماذلك إلاّ لاعتقادهم الكمال فيهم، وانظر الى كل قطر من الأقطار كيف يغلب على أهله زي الحامية وجند السلطان في الأكثر لأنهم الغالبون لهم حتى أنه اذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسرى اليهم من هذا التشبه والاقتداء حظ كبير» (٥، ص١٤٧). ومن ناحية أخرى، يلاحظ ابن خلدون بأنه اذا ما تغلبت أمة على أخرى، فان الأمة الغالبة تقلد الأمة المغلوبة، فيما اذا كانت الأخيرة أعلى منها، من حيث المستوى الثقافي والحضاري (١٥، ص٤٠٢).

وهكذا، يرى ابن خلدون أن التقليد، كظاهرة اجتماعية، على أنواع: فهناك *التقليد بين الأفراد*، حيث يتجه الانسان الى تقليد من يعتقد أو يشعر أنه أقوى منه في الجسم كأبويه وأخوته الكبار ورجال الحي، أو في العلم كأساتذته والمشهورين من العلماء، أو في المال والجاه كالملوك والأمراء. «وعمدة التقليد هنا أن يشعر الانسان أنه أدنى درجة من الذين يقلدهم» (٩، ص١٤٥). وهناك التقليد بين *الأمم والشعوب*، حيث تقلد الأمة المغلوبة الأمة الغالبة، وهناك التقليد

الاختياري، وهو يتجلى بسعي الناس الى الكمال وتطلعهم اليه. وقد يتخذ التقليد شكلاً *إجبارياً*، حتمياً في أحيان كثيرة، حتى ليجد الانسان نفسه مضطراً الى التشبه بقومه من أهل مذهبه وأقاربه (٩، ص١٤٥)، ويتحول التقليد هنا الى ما يشبه القسر الاجتماعي.

كما يشير ابن خلدون في مقدمته الى تلك الظاهرة الاجتماعية التي أصبحت معروفة اليوم، وهي *العدوى الاجتماعية*، وهي ظاهرة وثيقة الصلة بالتقليد الاجتماعي. ومن هذه الناحية يعد *الحاكم أو الأشخاص الآخرون القائمون على رأس السلطة* عموماً، مثالاً *يحتذى وقدوة للجمهور الأكبر* من الناس و«السبب الشائع في الأحوال والعوائد أن عوائد كل جيل تابعة لعوائد سلطانه كما يقال في الأمثلة الحكمية: الناس على دين الملك» (٥، ص٢٩).

ويتناول ابن خلدون موضوع *العادة*، فينوه بقوتها وتأثيرها وسلطانها، لدرجة أنها تصبح بمثابة قسر اجتماعي، وهو ماتحدث عنه دوركهايم. فللعادات والتقاليد السائدة في المجتمع سلطان وتأثير كبيران على نفوس الأفراد، لأن الانسان ابن عاداته ومألوفه، لا ابن طبيعته وجبلته. ويقول ابن خلدون بهذا الصدد: «فان من أدرك مثلاً أباه وأكثر أهل بيته يلبسون الحرير والديباج، ويتحلون بالذهب في السلاح والمراكب، ويحتجبون عن الناس،في المجالس والصلوات، فلايمكنه مخالفة سلفه في ذلك الى الخشونة في اللباس والزي والاختلاط بالناس، اذ العوائد حينئذ تمنعه وتقبح عليه مرتكبه، ولو فعله لرمي بالجنون والوسواس في الخروج عن العوائد دفعة، وخشي عليه عائدة ذلك وعاقبته في سلطانه» (٥، ص٢٩٤).

تطالعنا في السيرة الذاتية لابن خلدون «التعريف برحلة ابن خلدون شرقاً وغرباً» في أكثر من مكان وفي أكثر من صفحة، كلمة «المناخ» التي يستخدمها ابن خلدون *بالمعنى النفسي- الاجتماعي*، وبالمعنى المجازي عامة، كما هي مستخدمة في الأدبيات النفسية والاجتماعية الحديثة. وهذا أول استخدام لها بهذا المعنى، وابن خلدون، هو بحق أول من استخدم كلمة «المناخ» على هذا

النحو وبهذا المعنى. فكل مايجري من حوله، يتقبله ابن خلدون على أنه نوع من الظروف والظواهر المناخية، وعلى أنه هو المناخ النفسي – الاجتماعي الذي يجب على المرء أن يتكيف معه (٢، ص١٩).

كما عالج ابن خلدون بصورة مفصلة *مسائل التربية والتعليم*. وهو يعدهما ظاهرتين اجتماعيتين «تولدان في المجتمع وتتطوران بمقدار تطوره، وتزدهران بازدهاره» (١٠، ص٦٤٩). وكما يقول ابن خلدون «فالعلم والتعليم طبيعي في البشر » (٥، ص٤٣٠). وتقوم نظرية ابن خلدون في التربية والتعليم على المبادىء التالية:

١- مراعاة مقدرة المتعلم العقلية.

٢- التدرج بالمتعلم من السهل الى الصعب.

٣- ألا يشتغل المتعلم إلاّ بعلم واحد حتى يتمكن منه ثم ينتقل الى غيره.

٤- ألا تفصل مدة طويلة بين الدرس والدرس.

٥- الشدة على المتعلمين مضرة ولاسيما مع الصغار.

٦- العلم ملكة لاتتم بالحفظ بل بالفهم.

٧- أهمية التكرار في رسوخ العلم في عقل المتعلم.

٨- العلم يعتمد على الاستعداد الشخصي لقبول هذا العلم أو ذاك.

٩- العلم والتعليم عمل جماعي لهذا كان موجوداً في الحضر أكثر منه في البدو.

١٠- ان التعليم بالمحاكاة والمباشرة لاينقل المعارف والمذاهب الى المتعلم فقط بل ينقل الأخلاق والفضائل أيضاً.

١١- من الأفضل أن يبدأ الأطفال علومهم بالحساب لأنه رياضة لعقولهم (انظر ٩، ص١٦١). وقد عرض ابن خلدون نظريته هذه في الفصل التاسع والعشرين من الباب السادس من مقدمته، فقال مبيناً أهم بنودها: «اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيداً اذا كان على التدريج شيئاً فشيئاً وقليلاً فقليلاً، يلقي عليه أولاً مسائل من كل باب من الفن هي أصول ذلك الباب ويقرب

له في شرحها على سبيل الاجمال ويراعي في ذلك قوة عقله واستعداده لقبول مايرد عليه حتى ينتهي الى آخر الفن وعند ذلك يحصل له ملكة ذلك العلم» (٥، ص٥٣٣).

وفي حديثه عن *الضرر الذي يلحق بالصغار اذا ما استعملنا القسوة والشدة في تعليمهم*: «إن ارهاف الحد بالتعليم مضر بالمتعلم سيما في أصاغر الولد لأنه من سوء الملكة ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم سطا به القهر وضيق على النفس في انبساطها وذهب بنشاطها ودعاه الى الكسل وحمل على الكذب والخبث وهو التظاهر بغير ما في ضميره خوفاً من انبساط الأيدي بالقهر عليه وعلمه المكر والخديعة» (٥، ص٥٤٠).

وقد نقد ابن خلدون في مقدمته أصول التربية والتعليم المعروفة في عصره، وقارن بين مختلف البرامج والمناهج التعليمية المتبعة، ولاحظ في منهج المغاربة قلة العناية بالتطبيق والمذاكرة والمناقشة. وعبر ابن خلدون عن فكرة صائبة للغاية، مفادها أن ملكة التعليم تحتاج الى بلاد مستقرة وأساتذة أكفاء جيلاً بعد جيل، وأشار الى فكرة تأثير البيئة وخواص الزمان والمكان على صناعة التعليم» (انظر ١٦، ص١١٤).

وفي حديثه عن *العوامل المؤثرة في تكوين شخصية الفرد في المجتمع، ينفي ابن خلدون دور عامل الوراثة، ويخصص الدور الأول والأساسي للتربية والوسط المحيط*، ويقول بهذا الصدد: «ان النفس اذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول كل مايرد عليها وينطبع فيها من خير أو شر» (٥، ص١٢٣). والى جانب التربية والوسط، يؤثر في خصائص الفرد النفسية وفي تكوين شخصيته *مجال العمل والنشاط* الذي يمارسه، أي مهنته. وبما أن لكل مهنة خصائصها المميزة، فان المهن المختلفة تؤثر بصورة مختلفة في شخصية الفرد وفي خاصياته النفسية -المعنوية والاجتماعية والأخلاقية. ويأخذ ابن خلدون التجارة مثالاً على تأثير المهن فيقول فيها: «إن التاجر مدفوع الى معاناة البيع

والشراء وجلب الفوائد والأرباح، ولابد في ذلك من المكايسة والمماحكة والتحذلق وممارسة الخصومات واللجاج وهي عوارض هذه المهنة» (٥، ص٣٩٩). لذلك تؤثر التجارة تأثيراً سلبياً –كما يرى ابن خلدون– في صفات الانسان النفسية –الاجتماعية والأخلاقية، «فأفعال الخير تعود بآثار الخير والذكاء، وأفعال الشر والسفسفة تعود بضد ذلك فتتمكن وترسخ ان سبقت وتكررت وتنقص خلال الخير ان تأخرت عنها بما ينطبع من آثارها المذمومة في النفس شأن الملكات الناشئة عن هذه الأفعال» (٥، ص٣٩٩).

كما أشار ابن خلدون في مقدمته الى *الفوارق الفردية واختلاف الخاصيات النفسية لدى الأفراد*. ويقول ابن خلدون بهذا الخصوص: «ان النفوس البشرية، وان كانت واحدة في النوع، فهي مختلفة في الخواص. وهي أصناف، كل صنف مختص بخاصية واحدة بالنوع لاتوجد في الصنف الآخر. وصارت تلك الخواص فطرة وجبلة لنفسها» (٥، ص٤٩٧).

لقد كان *الفكر السياسي الخلدوني* اسهاماً كبيراً في تطوير الفكر السياسي –الاجتماعي العالمي فابن خلدون –كما تقول المستشرقة الروسية س. باتسييفا– «ولأول مرة في تاريخ العلم، طرح نظرية التطور التقدمي الحتمي للمجتمع من المرحلة الدنيا الى المرحلة العليا عن طريق تطوير أشكال نشاط الناس الانتاجي، وفسر تطور أشكال الحياة الاجتماعية بتطور الانتاج» (٨، ص١٨٣). ويشدد الباحث خليل أحمد خليل في كتابه «العرب والقيادة» على حدود التلازم الموضوعي والتاريخي بين التجربتين العلمية ـالمعرفية) والسياسية اللتين عاشهما ابن خلدون، متعلماً وعلماً، منقاداً وقائداً. فقد تميزت أسرته بالجمع بين العلم والسياسة، وكانت نموذجاً للقيادة الوسيطة، التي تسعى الى امتلاك سلطة السيف بحجة الكلمة (انظر ١١، ص٨٣).

وكان ابن خلدون –كما يقول الباحث خليل أحمد خليل– يجمع بين الأيديولوجيا الاسلامية ومقدمات الفكر العربي، وذلك لاعتقاده أنهما عاملان متكاملان. «وقد شهدت تجربة ابن خلدون الفكرية تطوراً حاسماً من خلال

مغامراته السياسية، وربما يصح القول أنه «أدرك النضوج الحقيقي خلالها بفضل حزمه وبحثه ودقته» (١٧، ص٨٦). وكان ابن خلدون يتجاوب تجاوباً سريعاً مع دعوة السلطة، وهذا التجاوب السريع، «يرشدنا الى مفتاح أساسي في شخصية ابن خلدون الذي كان يطمح الى الحكم والادارة- الرياسة السلطانية- جنباً الى جنب مع طموحه الى الرياسة العلمية. فهو يلبي دعوة السلطة ويقف معها طالما أنها واقفة، لكنها اذا انهزمت لاينهزم معها، ولايلتزم بالذود عنها. انه مثقف، محنك، ومن أسرة مجرِّبة، ولا يؤمن بمثالية «الالتزام السياسي» ولابجدواه» (١١، ص٨٧). ويشير الباحث خليل الى مغامرات ابن خلدون السياسية والأدوار والوظائف التي قام بها فيقول: «وقد أدى ابن خلدون في حياته المليئة بالتنقل والترحال والمغامرات السياسية جملة أدوار سلطانية وعلمية: دور الكاتب -أمين السر، ودور الفقيه، ودور القاضي، ودور الداعية السياسي، ثم دور السفير والمبعوث. لكنه كان دائماً يطمح الى تأدية دور رئيسي يتناسب مع قوام شخصيته ومع مقامه المعرفي والاجتماعي والأسري» (١١، ص٨٨).

ويرى الباحث خليل أن «مسلكية ابن خلدون السياسية تقوم على أخلاقية المصلحة: فلكل واقعة موقف، والالتزام السياسي شأن نسبي يتناسب بتناسب المصالح: إنما الثابت في سلوكه السياسي الجدلي هو البحث المتواصل عن مقام أرفع ودور أفعل في السياسة. فغاية السياسة الخلدونية المعلنة هي الوصول الى أعلى الرتب السياسية وتحقيق التفوق السياسي» (١١، ص٨٩).

* * *

من خلال هذا العرض السريع لسيرة ابن خلدون آراءه وأفكاره النفسية -الاجتماعية والتربوية والسياسية تتجلى لنا شخصية ابن خلدون البارزة في تاريخ الفكر العربي -الاسلامي والعالمي. فهو أبرز من نظر لعلم التاريخ، وأول من دعا الى التاريخ علماً قائماً على أسس موضوعية عقلانية؛ وهو، كما يرى عدد من الباحثين، المؤسس الأول للمادية التاريخية، فقد سبق كارل ماركس في

تأكيد الحتمية التاريخية، وفي تفسير تطور أشكال الحياة الاجتماعية بتطور الانتاج، وفي القول بأن قيمة الشيء تابعة للعمل المبذول في انتاجه، وفي أظهار دور العوامل الاقتصادية والعلاقات الانتاجية. وهو أيضاً المؤسس الأول بلا منازع لعلم الاجتماع: فقد سبق غبريال تارد بخمسة قرون الى القول بالتقليد والمحاكاة والعدوى الاجتماعية، وسبق أميل دوركهايم الى القول بالقسر الاجتماعي. وقد قال عنه الباحث (ناتانيل شميت) في كتابه «ابن خلدون مؤرخ اجتماعي وفيلسوف»: «ان المفكرين الذين وضعوا أسس علم الاجتماع الجديد، لو كانوا اطلعوا على مقدمة ابن خلدون، واستعانوا بالحقائق التي كشفها، والطرائق التي أوجدها ذلك العبقري العربي قبلهم بمدة طويلة، لاستطاعوا أن يتقدموا بهذا العلم الجديد بسرعة أعظم مما تقدموا به فعلاً» (انظر ٦٤٢). كما سبق ابن خلدون كثيراً من علماء النفس الاجتماعي في بحث عدد من الظواهر النفسية -الاجتماعية المؤثرة في الاجتماع الانساني كقوة العادة، والميل الى التقليد، وقوة العصبية، والعدوى الاجتماعية، والقسر الاجتماعي، والسلوك الامتثالي وغيرها. وان كل من يطلع على مقدمة ابن خلدون، وعلى سيرة حياته السياسية سيجد أوجه شبه عديدة بينه وبين ميكيافيللي (١٤٦٩-١٥٢٨) صاحب كتاب «الأمير» (انظر ١٢، ص١٨٤)، وبين ابن خلدون وروسو، وبينه وبين نيتشه، وبينه وبين فيكو ومونتسكيو (انظر ١٤، ص ٧٤٩).

وأخيراً لابد من التنويه الى أن البحث الكامل لآراء ابن خلدون وأفكاره النفسية -الاجتماعية والتربوية والسياسية تتطلب دراسة كاملة مستقلة. ونشير أخيراً الى أن جميع الباحثين العرب والأجانب في آراء ابن خلدون وتراثه الفكري، يؤكدون عبقرية هذا المفكر الاجتماعي، وينوهون بتشابه آرائه مع آراء علماء الاجتماع والفلاسفة الغربيين اللاحقين. فقد أكد المستشرق الروسي المعروف بارتولد قائلاً: «تعود المحاولة الأولى لوضع قوانين التطور التاريخي الى المؤرخ العربي ابن خلدون، الذي وضع نصب عينيه هذا الهدف في القرن الرابع عشر، قبل أن تظهر التجارب الأولى في هذا الاتجاه في اللغات الأوروبية بوقت

طويل» (انظر ٨، ص٣٣٧). وقال المؤرخ المعروف توينبي في حديثه عن مقدمة ابن خلدون: «لاشك أن مقدمة ابن خلدون أعظم عمل من نوعه خلقه أي عقل في أي زمان ومكان» (انظر ٧، ص٥٦٢). كما يؤكد الباحثون والدارسون أيضاً، أن آراء ابن خلدون في المجتمع والدولة تعد، بلاشك، باكورة الآراء السوسيولوجية، وأن ابن خلدون، المفكر العربي، الذي عاش في القرن الرابع عشر، يجب وضعه جنباً الى جنب مع ميكيافيللي، وفيكو، ومونتسكيو (١٨، ص٧٣٦)، (٢، ص١٢٠)، (١٩)، (٢٠).

مراجع البحث

١- بالنثيا، آنخل. تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة: حسين مؤنس. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥.

٢- ايغناتنكو، أ.أ. ابن خلدون. موسكو، ١٩٨٠. NRHATEHKO A.A. NOH- XARBIIYH. M. 1980

٣- سعدايف آ.ب. ابن رشد. موسكو، ١٩٧٣. CARIIAEB A.B. NOH- PYWII M. 1973.

٤- شيخ الأرض، تيسير. علم التاريخ عند ابن خلدون. «المعلم العربي» (دمشق)، العدد ٧، ١٩٧٨.

٥- ابن خلدون. المقدمة. بغداد (د.ت.)

٦- سعفان، حسن شحاتة. تاريخ الفكر الاجتماعي والمدارس الاجتماعية. القاهرة، دار النهضة الأدبية، ١٩٦٥.

٧- صليبا، جميل. تاريخ الفلسفة العربية. بيروت، الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٩.

٨- باتسييفا، سفتلانا. البدو والحضر في مقدمة ابن خلدون. كتاب «دراسات في تاريخ الثقافة العربية. ./القرون ٥-١٥/ ص.ص٣٣٧- ٣٦٣. موسكو، دار التقدم، ١٩٨٩.

٩- فروخ، عمر. عبقرية العرب في العلم والفلسفة.ط٢، بيروت، ١٩٥٢.

١٠- شيخ الأرض، تيسير. علم الاجتماع عند ابن خلدون. «المعلم العربي» (دمشق)، العدد ٩، ١٩٧٨.

١١- خليل، أحمد خليل. العرب والقيادة: بحث اجتماعي في معنى السلطة ودور القائد. بيروت، «دار الحداثة» ١٩٨٥.

١٢- عنان، محمد عبد الله. ابن خلدون: حياته وتراثه الفكري. القاهرة، ١٩٥٣.
١٣- بياتر اي. سوسيولوجية العلاقات السياسية. موسكو ١٩٧٩. -BRTEP E. COII
NOROTNR NORNTN YECKNX OTHOWEHNN. M. 1979.
١٤- فاخوري، حنا، الجر، خليل. تاريخ الفلسفة العربية. ط٢. بيروت ١٩٦٣.
١٥- يازجي، كمال. نصوص فلسفية ميسرة من تراث الفكر العربي. ط٤ بيروت ١٩٦٨.
١٦- يعقوب، سعيد. علم النفس والطب النفسي عند العرب. دمشق، «دار الجليل»، ١٩٩١.
١٧- الدريني، محمد فتحي. الفكر السياسي عند الغزالي والماوردي وابن خلدون (١) و(٢) «التراث العربي» (دمشق) العددان ٢٢، ٢٤، كانون الثاني وتموز ١٩٨٤، ص: ٣٣-٦٨، ٣٠-٧٤.
١٨- الحصري، ساطع. دراسات حول مقدمة ابن خلدون. القاهرة ١٩٥٣.
١٩- Flint R. Historical Philosophy. Edinbourg, 1893.
٢٠- Ghauthier leon. Ibon Roch. Paris, 1948.

❊ ❊ ❊

المجتمع المدني والعالم الثالث
نظرة مستقبلية

اوغست ريتشارد نورتون
ترجمة : أمل حسن

في الوقت الحاضر ثمة ظاهرة واضحة في العالم الثالث عموماً والشرق الأوسط خصوصاً تؤكد عدم الرضى الواسع الانتشار عن أنظمة الحكم السائدة، ابتداء من الأسواق الشرقية النشطة والأحياء الفقيرة القذرة والمناطق المتمتعة بامتيازات مدنية معينة وانتهاء بحقول النفط المحرقة والجبال الوعرة الى جانب الآلاف المؤلفة من القرى،

* أمل حسن: ليسانس في اللغة الإنكليزية، تعمل في حقل الترجمة، لها العديد من الأبحاث في الدوريات المحلية والأجنبية.

كذلك من الواضح أيضاً أن الحكومات التي تواجه بموارد وثروات ضئيلة محدودة وجهاز إداري ضخم غير مطواع وبمطالب كثيرة لشعوب تتكاثر بسرعة هائلة جداً غالباً ماتكون عاجزة عن تلبية حاجات مواطنيها ومطالبهم بسهولة.

وعلى الرغم من الخلاف الكبير بين أولئك الذين يتابعون أحداث الساعة في العالم الثالث حول النتائج، إلا أن هناك الكثير من الشك في أن العديد من الأنظمة فيه تخضع لضغط متزايد من قبل مواطنيها. لابل في بعض المراحل يقع الحكام - سجناء الوعود التي يطلقونها لشعوبهم بقيادتها نحو التقدم والازدهار - تحت حصار هائل من قبل مواطنين لم يعودوا راغبين بتصديق وعود أولئك الحكام الفارغة أو يتحملوا خدمة أنفسهم ذاتياً أو الحكومة غير الأكفاء كما أصبح القمع المتركز في أيدي الدولة موضوع نقاش عام، وارتفعت بالمقابل أصوات الفعاليات المطالبة بحقوق الإنسان على الرغم من قلة عددها نسبياً لذلك ستواجه عما قريب حكومات المنطقة وبالتحديد الحكومات العربية منها أزمة متواصلة لاثبات شرعيتها.

سياسة الأبواب المفتوحة:

عجلت حرب الخليج التي حدثت سنة ١٩٩١ بأزمة الشرعية وخلقت عدم رضى وإزدراء واضحاً لدى المراقبين والمواطنين للحكومات، وذلك بالقائها الضوء على ضعف الكثير من الأنظمة وعدم صلاحيتها، ولقد بحث مجموعة من العلماء الأميركان عن حالة الهيجان والغضب في الشارع العربي وأكدوا أنهم وجدوا شيئاً منها لكن صدمة الحرب كانت أكثر عمقاً من كل الأصوات العميقة اللاذعة التي تضمنها «الشارع العربي» فقد قدم سعد ابراهيم(١) من خلال دراسة موثقة للحالة صوراً واضحة وجديدة عن العالم العربي أكد فيها أن، الضغوطات من أجل عملية التغيير بدأت بالظهور منذ ثلاثة عقود على الأقل.

تعكس هذه التطورات الاتجاهات العالمية جزئياً، وخصوصاً تأثير المسيرة القوية لأحداث الساعة في أوربة منذ عام ١٩٨٩ ومن الجلي أن الحكام المستبدين في الشرق الأوسط غير قادرين بعد الآن على الاستمرار بشكل ناجح

في محاولة لعزل ممالكهم عن مسيرة الثورة الشاملة في وسائل الاتصال أكثر مما هو حال الحكام المستبدين الموجودين في افريقيا وآسيا من مناطق العالم الثالث الأخرى.

تنهال المعلومات على العالم الثالث انهيالاً لابل أكثر من ذلك، وكما يقول آلان ريتشارد[٢] يعتبر هذا الكم الهائل من المعلومات التي تنهال عليه جزءاً بسيطاً من السوق الحرة وأي محاولة لتقييده سيكون عبارة عن رسالة شفهية غبية وعديمة الجدوى تخلق حاجة معينة لمتابعة الانفتاح الاقتصادي، ذلك أنه حتى وإن لم تدخل الأدوات الالكترونية أو آلة الفاكس، هناك مئات الآلاف من العمال المهاجرين الذين ينتقلون ذهاباً وإياباً عبر المنطقة حاملين معهم صورة فعالة وحية لعملية التغيير والمعارضة. إن اللغة الجديدة السائدة بين السياسيين في العالم الثالث الآن تتمحور حول المشاركة وحول الأصالة الثقافية والحضارية وحول الحرية وحتى حول الديمقراطية.

لاشك أن مفهوم التسعينيات من هذا القرن هو الديمقراطية، والديمقراطية مثل الكولا ليست بحاجة للترجمة كي يفهم الإنسان معناها في كل مكان لكن من الأسهل دائماً قولها من تحقيقها وتطبيقها.

ثمة حفنة من الأنظمة السياسية التي تتم في بلدانها مشاركة المواطن والتي يستطيع المواطنون فيها التصويت بشكل نظامي في العالم الثالث حيث حرية الإدلاء بالرأي محمية وذات معنى، وحقوق الفرد مصانة ومتاحة الى حد ما، في حين أن هناك شواهد أخرى مختلفة تماماً تحصل فيها الانتخابات بشكل مخزٍ، فتسلب حقوق الأفراد ويحظر الإجتماع الحر. والعلاجات المبرمجة زمنياً لهذه الحالة غير مطروحة إذ يتم شراء المنتقدين ورشوة المتمردين والمحتجين بمنحهم امتيازات معينة في السلطة والصفقات التجارية وفي المقابل سجن المعارضين وأمور أخرى أسوأ من ذلك بكثير - مع ذلك لاتزال فرصة الفشل كبيرة جداً حتى ان بعض الحكام اليوم يطوقون الحريات بعنف ويكبحونها ويسجنون أعداداً هائلة من المعارضين ويتم ذلك كله بطرق تقليدية مألوفة محاولة منهم للتغلب على المشكلة

وعلى الرغم من تزايد المتشككين ولاسيما في المنطقة فقد شهدت السنوات القليلة الأخيرة قدراً هائلاً من التأمل والتفكير والمناقشة لمجموعة من المفاهيم حول الحرية السياسية في الشرق الأوسط وخصوصاً في العالم العربي، يتكلم حكام الشرق الأوسط بلهجات وأساليب حذرة جداً حول الحاجة لإعادة إصلاح أنظمتهم السياسية وتجديدها، فإذا سلمنا بأن وجهة نظرهم في عملية التغيير السياسي لاتتعدى أكثر من الديمقراطية إسماً، عندئذ لن يكون توماس بين ولا توماس جيفرسون متأثرين جداً بل سنكون بحاجة لعدم مهاجمة عجرفة الطراز البدائي وغطرسته، وهكذا يفترض أن يكون قد أصبح واضحاً أنه ليس هناك قالب واحد للإصلاح السياسي في منطقة متنوعة ومختلفة كالعالم الثالث، وبإمكان شخص لديه القليل من الشك أن يصل الى أن الهدف هو إيقاع اللوم على السياسات الاقتصادية الفاشلة وعلى المعدلات العالية من البطالة والبطالة المقنعة، وعدم وجود خدمات عامة كافية وملائمة خاصة في المناطق التي تعاني من ضيق إقتصادي هائل. هذا ويعتبر اكتشاف الأشخاص الموجودين في السلطة لكلمة ديمقراطية غير ناشيء عن تحول مثالي ولكنه ناشيء عن استنتاجات ذرائعية تؤكد الحاجة الملحة لتهدئة الضغوطات الاقتصادية والإجتماعية وكذلك تؤكد السماح بالحرية قليلاً في المجال السياسي بالإضافة للإعتراف بأن تطبيق الديمقراطية يحقق رضاً عالمياً، بل أكثر من ذلك كله، ،كما لاحظ آلان ريتشارد، فإن الحرية الاقتصادية مرتبطة بشكل وثيق بالالتزام بحكم القانون وبحرية مرور المعلومات وبالمشاركة الجماهيرية الواسعة، والنتيجة على مايبدو تشبه الى حد كبير ماحصل في سنغافورة أكثر مما حصل في نيويورك لكن ليس ذلك هو الخيار الذي يمكن مناقشته هنا.

يريد بعض القادة السياسيين أن يكونوا متحررين لكن لايوجد واحد منهم يرغب في تحقيق الديمقراطية بشكل كلي. تدل التحررية هنا على إجراءات اصلاحية وتهدف الى منح منافذ من أجل حرية التعبير عن الرأي ولوضع حدود على ممارسة السلطة الاستبدادية، والسماح بالمشاركة السياسية أيضاً،

وبالمقابل فإن تطبيق الديمقراطية، بشكل محدد، أي اجراء الانتخابات الحرة التنافسية والمشاركة الشعبية في الحياة السياسية، وبشكل غير محدد - عدم تقييد الجماهير - لم يحدث حتى الآن.

ثمة تجارب هامة في فتح المجال السياسي تجري الآن في مصر وفي الأردن والكويت وتركيا واليمن.

أما الانفتاحات السياسية الأولية في الجزائر وتونس فقد أعطت مفعولها العكسي بانقلاب في المثال الأولي أي في الجزائر وبالمثال الثاني أي تونس حيث بدأت ملزمة القمع تنشد بشكل أكثر حذراً.. أما في لبنان فإن الحياة السياسية الحرة ماتزال أملاً يرتجى، هذا وقد انتهت الحرب في إيران الفارسية وعادت الحياة الإجتماعية الى وضعها الطبيعي وأصبحت الانتخابات عادلة وقانونية فنياً لكنها ايديولوجية محدودة وضيقة.

في غضون ذلك تحاول حركات ديمقراطية أولية في دول الخليج العربي أن تأخذ موطىء قدم لها.

حيث اتفق الحكام على إقامة مجالس استشارية في البحرين وعمان وعلى نحو متميز في العربية السعودية حيث أعلن الملك عن تشكيل هذا المجلس في آذار ١٩٩٢، وهذه الهيئات المعنية تبعد عدة خطوات فقط عن الهيئات التشريعية البدائية، إلا أن الاتجاه نحو التغير مايزال غير مطروح للنقاش حتى الآن.

الإسلام والديمقراطية:

تلاقي الدعوة الصريحة للعروبة بمختلف أشكالها آذاناً صماء في العالم العربي، فيما تتميز الايديولوجية السائدة للمعارضة في البلدان العربية الآن كما في الشرق الأوسط ككل بمطلب واحد فقط يعمّ المنطقة كلها وينادي (الإسلام هو الحل) فإذا كان أولئك الذين يتبوؤن سدة السلطة غير حاسمين وفي حالة دفاعية في بعض الأحيان فإن الجماعات الإسلامية ليست كذلك، لقد صورت أقلية معينة الإسلام كايديولوجية سياسية تروق الجميع، متينة وقوية وقوة فعالة دفاعية ضد

تجاوزات (فساد الغرب) كما بيّن الاسلاميون المصريون ذلك من خلال الكتب المستوردة والصحف المختلفة، وأفلام الفيديو الى جانب الأفلام التي يعتقدون أنها تشوه أخلاق الشعب الأصيلة، ان الحركات الإسلامية الجديرة بالملاحظة الآن موجودة في الجمهورية التركية العلمانية، كما هي موجودة أيضاً في السودان حيث ينبغي على الحكومة الإسلامية العسكرية هناك أن تثبت أنها قادرة على الحكم باسلوب يشابه تماماً اسلوب الحكم القائم في الجمهورية الإسلامية الإيرانية.

تحاول حركات إسلامية أخرى كثيرة في المنطقة جاهدة أن تعمل من خلال الأنظمة السائدة مقابل المثال الثوري في إيران، وتتّبع في ذلك تكتيكاً خاصاً لايهدف الى قلب الأنظمة دائماً وإنما يحاول الإصلاح من داخلها، وهذا اسلوب حكيم ومهما يكن فشلها السياسي والاقتصادي فإن كثيراً من بلدان الشرق الأوسط مسلحة ومزودة بقوة شرطة حتى الحافة، فعلى سبيل المثال إذا أخذنا الجزائر كنموذج عن هذه الحركات (سنرى أنه حتى الانقلاب المدهش الذي حصل في كانون الأول ١٩٩٢ وحتى بعد الانتصار الانتخابي الذي حققته الجماعة الإسلامية المسماة جبهة الإنقاذ (Fis) تابع الإسلاميون في المناطق الأخرى من العالم العربي تقدمهم عن طريق الانتخاب كذلك، وهذا ماحصل بالضبط في لبنان حيث أحرز (حزب الله) المشترك في الانتخابات البرلمانية المقامة سنة ١٩٩٢ نجاحاً هائلاً، كذلك تفردّت وبرزت على نحو وأضح حركة حماس المسماة (حركة المقاومة الإسلامية) في غزة والضفة الغربية رغم وجود قوى أخرى هناك كذلك فاز الإسلاميون بثلثي مقاعد البرلمان من خلال المعارضة التي كللت بنصر هائل[٣] في الكويت عام ١٩٩٢

وعلى نحو دائم فإن الاسلاميين ـ البارعين جماهيرياً عموماً ـ كانوا يقدمون الوعود بكرم أكثر من تقديمهم البرامج وماهو مؤكد تماماً أنه لاتوجد حتى الآن حقيقة واضحة تدل على أنهم يحملون معهم الحلول المناسبة للمشاكل الاقتصادية والإجتماعية المربكة التي تهدد دولاً كثيرة في المنطقة، وهو مؤكد

كذلك ـ أن البعض وليس الكل ـ من الاسلاميين يحسون بالازدراء لا بل بالعداء للديمقراطية التي تبدو بالنسبة اليهم وكأنها مصدر الخلاف الإجتماعي وعلّة الفساد، ومع أن هذه الجماعة تبدو ظاهرة واسعة الانتشار في المنطقة إلا أنها ليست جماعة قوية ومتراصة قادرة على مقاومة الاتجاه المتصاعد الموجود بين بعض المعلقين السياسيين في الغرب والمشجع على تيار (مذهب الكلمة) كنتاج للمناورة الإيرانية، أو كما قال[٤] تشارلز كروزاما (تعتبر إيران مركز الكومنترن الجديد في العالم).

ويعتبر كحقيقة واضحة ـ تنوّع الحركات الإسلامية جديراً بالانتباه والملاحظة أكثر بكثير من حكم الأوصياء الخارجين ويعتبر الخبراء المحللون أكثر قدرة على كسب الدعم السعودي من الدعم الطهراني، مع ذلك، مايزال تفكير المراقبين السياسيين للأحداث هناك يتركز على أن الحل الإسلامي سيتحول الى نوع مختلف من الديكتاتورية، لذلك فمن الممكن أن يأمل المرء أن تحدّ وقائع الحياة السياسية من التطرف الإسلامي هذا. لا بل بإمكانها أن تجعل منهم أناساً ذرائعيين أحياناً لكن هذه التجارب الإجتماعية قد تكون مؤلمة جداً حتى ولو تحققت النتائج المتنبأ بها أخيراً. يعتبر المختصون الغربيون محقين في تأكيدهم على المفاهيم الإسلامية كمفهوم الشورى (Consultation) الإجماع في الرأي (onsensus) البيعة (Offirmation of Communalloylty) لكن هذه المفاهيم لاتشكل نظرية ملزمة في الحكم وسيكون هناك ارتياح أكبر فيما لو لاقى مفهوم الحرية (Freedom) ومفهوم حقوق الإنسان (Human Rights) دوراً مماثلاً في خطاب الدعاة الإسلاميين[٥].

المجتمع المدني في العالم الثالث

الإسلاميون هم عبارة عن جزء من مجموعة تنظيمات معينة تتواجد في المجتمعات المدنية من البلدان الإسلامية في العالم الثالث. هناك في البلدان الفقيرة والغنية على السواء حركات أولية مؤلفة من رجال ونساء تطالب ـ بشكل أو بآخر ـ أن يكون لها صوت في السياسة. من الممكن أن تكون الحركات

النسائية هي العنصر الرئيسي لتيار الديمقراطية، وهذه الحركات واضحة المعالم في الجزائر ومصر وإيران والكويت وتركيا واليمن وكذلك مابين الفلسطينيين ولقد أكد فئات من رجال الأعمال في الأردن ومصر على مصالحها الاقتصادية الخاصة في حين قدمت طرازاً منظماً يتلاءم مع أهدافها الأخرى، ففي أيار سنة ١٩٩٢، استطاعت نقابة العمال المنظمين أن تسقط حكومة عمر كرامي في لبنان وفيما بعد استطاعت أن تتحدى اجراءات الانتخابات البرلمانية هناك.

هناك صورة مفيدة يمكن أن تستمد من دراسات ميدانية توضح المرجعية لتحليل المجتمع المدني في العالم الثالث تبدو فيها الدولة غير غائبة عن الصورة كما تبدو فيها الولاءات القبلية والعشائرية والعائلية أقوى من أن تؤثر فيها المنظمات الدينية، مع ذلك لم يتكون فهم كامل للشرق الأوسط المعاصر حتى يؤخذ بعين الاعتبار حالة المجتمع المدني في العالم الثالث ككل.

ففي لبنان وبالرغم من النفوذ المالي والتجريبي المتراكم للمليشيات التي حكمت مابين عامي ١٩٧٥ - ١٩٩٠ إلا أن المشاركين في المجتمع المدني قاوموا في مجال التجارة مثلاً وفي مجال النقابات المهنية نظام الحرب الذي اتبعته هذه المليشيات وعملوا المستحيل لاحباط محاولات هذه المليشيات لتمزيق لبنان الى أجزاء طائفية متعصبة. لا بل قامت مظاهرات شعبية كبيرة، داعية للسلام، بتحدي مطالب المليشيات في تمثيل لبنان(٦) بشكل شرعي ورئيسي. أما في الكويت وعلى الرغم من انهيار الحكومة السريع وقبل الغزو العراقي فقد وجدت المقاومة لها موطىء قدم ثابت في المجتمع المدني.

فعلى سبيل المثال تابع المتعاونون عملهم ليواجهوا الاحتلال العراقي وبعد أن طرد العراقيون من البلاد رجع صوت الحركة الديمقراطية ثانية حتى بين القبائل الكويتية حيث الانتخابات الأولية المجددة لم تقدم سوى النتائج المتوقعة، ففي كل الحالات تقريباً خسر زعماء القبائل الاقتراع الأولي لصالح أبناء القبيلة. وبشكل قابل للنقاش يعتبر العنصر الرئيسي في المجتمع الكويتي هو الديوان.

والدواوين هي «أماكن اللقاء التي كانت وراء أحداث سياسية كثيرة عبر التاريخ». إن الديوان عبارة عن مجتمع رجالي تقليدي لكن (وفي السنوات الحالية) هناك بعض النساء اللواتي بدأن بتشكيل دواوينهن الخاصة. لقد أصبح من الواضح تماماً أنه لايوجد أي مرشح بإمكانه النجاح في الانتخاب إذا لم يزر معظم دواوين منطقته إن لم يكن كلها، وفي حال منع قانون التجمعات إقامة أي نوع من الإجتماعات بدون الموافقة الأولية من السلطات، عندئذ يستثنى الديوان من هذا الاعتبار، وكما لاحظ غانم النجار[٧] فإن بذور الديمقراطية بدأت في الديوان بالذات.

لقد وجد المجتمع المدني صوتاً له في الأردن خلال حرب الخليج بين عامي ١٩٩٠ ـ ١٩٩١ «حيث قامت جمعيات واتحادات مهنية نشيطة بتنظيم الإجتماعات والمظاهرات ضد أهداف الحلفاء الحقيقية للسيطرة على الخليج العربي ولتحطيم العراق من جهة ولجمع التبرعات كمحاولة لمساعدة العراقيين لمواجهة الحصار المفروض عليهم من جهة أخرى، وكان على الحكومة الاردنية رداً على ذلك أن تحترم موقف التجمعات المهنية هذا من أزمة الخليج بالرغم من أن هذا الموقف كان في بعض الحالات ضد الموقف الرسمي للحكومة[٨]» وتساعد حالة الأردن هذه على تأكيد فكرة المجتمع المدني التي لاتحتاج بالضرورة الى استحسان السلطات الغربية أو الامريكية وأطرائها وإنما النتيجة تكون غالباً عكس ذلك وهي السخرية أكثر منها الابتهاج أو التهليل.

تقدم التجمعات التي تشكل المجتمع المدني دائماً منفذاً للتعبير الحر عن الأفكار السياسية. ففي تونس مثلاً غياب الساحة الحرة للتعبير السياسي والإجتماعي (في دولة سادت فيها النماذج النقابية) أكد على أن أصوات المعارضة فتشت عن ميادين سياسية بديلة في النقابات، في الجامعة، في الجوامع (وحتى) في الروابط الثقافية وكمثال على ذلك رابطة الأندية السينمائية التي أدت فيما بعد الى تشكيل أكبر صحيفة يسارية اسبوعية ظهرت في المنطقة تسمى صحيفة المنارة[٩] (la phare) هذا وقد فرضت الحكومة سلطتها على

الاتحادات النابضة بالحياة في نهاية السبعينات وفي بداية الثمانينات وقد تزامن هذا مع نهوض الحركة الإسلامية الأكيدة موضحة بذلك مرة أخرى أن الحكومة القمعية ساعدت بشكل أو بآخر على خلق الثغرة التي استطاعت الحركة الإسلامية الدخول من خلالها والإزدهار».

هل الديمقراطية موجودة في العالم الثالث؟

تعتبر الانتخابات التنافسية عن طريق الاقتراع السري رمز الديمقراطية ويعتبر ذلك بمجمله مفهوماً منذ أن كان الحق في الغاء الاقتراع السري الخالي من الإكراه والقسر رمزاً لنظام سياسي يقوم على المشاركة، هذا ولا تكمن الديمقراطية في الانتخابات كما هي ممارسة في الغرب - وإنما لها مكان ومنبت معين يدعى المجتمع المدني - أي المكان الذي تتحد فيه المجموعات والاتحادات والنوادي والنقابات والمؤسسات والاتحادات الفيدرالية والوحدات والأحزاب مع بعضها البعض لتشكل حاجزاً بين الدولة والمواطن،(١٠) وبالرغم من أن مفهوم المجتمع المدني هذا يقاوم الدقة التحليلية ويعارضها إلا أن وظيفته تكون في قلب الأنظمة السياسية القائمة على المشاركة بشكل حرفي وبسيط.

إن الصورة المثلى للتيار العالمي الهادف لتطبيق الديمقراطية هي المجتمع المدني وحيال القمع الموجود في أمريكا اللاتينية وأوروبا الشرقية والجنوبية يزود المجتمع نفسه بخطط ذات قبضة حديدية معارضة ويتحدى الحكم الاستبدادي وغالباً ماتكون طليعة المجتمع المدني من الداعين لحقوق الإنسان وحركات الاحتجاج ذات الخلفية الدينية والفنانين والكتّاب والفئات المهنية من محامين وأطباء ومهندسين ممن يصرون على تحميل الحكومة المسؤولية وبالتالي يكشفون تجاوزات ونقاط ضعف الحكام المستبدين هذا وليس بالإمكان أبداً إنكار الشجاعة الهائلة التي تدفع بالإنسان للكلام والتظاهر والوقوف في وجه الحكومة في ظروف يكون فيها جهاز السلطة كلي الوجود ومسلحاً بقيود قانونية وشرعية أو بالأحرى لايمكن إنكار هذا العمل في المكان الذي تكون فيه سيادة المواطن عبارة عن منحة أكثر منها حقاً شرعياً.

مع ذلك لايعمل المجتمع المدني على قلب الأنظمة وإنما تنهار هذه الأنظمة تلقائياً بفعل الفساد الداخلي وبفعل المطالب الشديدة والملحة الشرعية. هنا يصبح المجتمع المدني عنصراً ذا فائدة بشكل جيد أكثر مما هو قنبلة مدمرة، لكنه غالباً مايصور بشكل مثالي وعلى نحو لا شائبة فيه، لكنه وكأي ظاهرة أخرى يحمل بين طياته جوانب سلبية في معظم الأحيان: الإهتمام بالذات، التحيز، الضغينة، الحقد المرافق للغيرية والكياسة والشفقة كل ذلك بإمكانه أن يجعل الدور الحر غير المقيد للمجتمع المدني فكرة تبعث التردد في النفس لا الدفء والحماسة، تؤكد هذه المناقشة على أن تطور المجتمع المدني هو عبارة عن خطوة حاسمة باتجاه تحقيق عالم ثالث أكثر حرية فمن الصعب على المرء أن يتصور نظاماً سياسياً قائماً على المشاركة بإمكانه الاستمرار والحياة طويلاً بدون مجتمع مدني متجدد، وباختصار يعتبر أساس نشوء الديمقراطية وجود مجتمع مدني حيث تعطى فسحة للآراء المتصارعة رغم أنها قد لاتكون بالضرورة متساوية مع الأصوات الأخرى. إن نشوء المجتمع المدني أصبح ضرورة حتمية الآن مع أنه حالة غير كافية لتطور الديمقراطية، كما تبين أن مشجعي إقامة المجتمع المدني يكبحون أنفسهم دائماً عندما يأتون الى المجتمع الإسلامي وخصوصاً الشرق الأوسطي منه وذلك لأنه يقال على المجتمع المدني هناك أنه مجتمع ضعيف فاسد، مرتش، عدواني، عدائي، متخلخل وغائب أحياناً ويعتمدون في رأيهم هذا على نوع المراقب الذي يفضل المرء أن يأخذ منه.

فعلى سبيل المثال لاحظ آرنست جيلنر[11]، وفي مقالة واسعة الانتشار أن (التجمعات الإسلامية) متخمة بالإيمان لدرجة الإفراط، مع ذلك فهي تبدي ميلا ضعيفاً لإقامة مجتمع مدني. هناك طريقة واحدة وهامة بإمكانها أن تقيم الحياة السياسية في العالم الثالث وهي البحث في مكانة المجتمع المدني[12] وذلك لسبر تطلعهم لإقامة مجتمع مدني فعلي.

بناء على ذلك وإذا اعتبرنا أن المجتمع المدني الحيوي والمستقل هو حالة ضرورية للديمقراطية كأمر مفروغ منه حتماً فهل يرقى المجتمع المدني الى هذا

المستوى في العالم الثالث أو بشكل أدق هل المجتمع المدني موجود فعلاً في العالم الثالث؟ في الحقيقة هناك مراقبون كثر يشكون في أن يكون المجتمع المدني وخصوصاً في العالم العربي هو مجتمع متنوع أو ناضج بشكل كاف ليصبح قادراً على دعم التحرك باتجاه الديمقراطية لا بل أكثر من ذلك فقد عبر عدد لابأس به من الدارسين المعتبرين عن شكهم في إمكانية اقامة مجتمعات مدنية مستقلة فعالة في البلدان العربية في الوقت القريب آخذين بعين الإعتبار الأوضاع الاقتصادية الدولية التي تعيق الإجتماع الحر وتعيق في الوقت نفسه حالة التعصب التي ترافق الحركات الشعبية الإسلامية أن الديمقراطية في العالم الثالث وخصوصاً في الشرق الأوسط منه تعطى ولا تؤخذ وبالإمكان الغاء هذه الأعطية في أي وقت. هذا مالخصته التجربة الجزائرية بالضبط وقد أتى تعليق جودرون كرامر[١٣]، على النقطة هذه بقوله: ان التجارب التي حصلت في الحركة الليبرالية المتحكم بها حتى الآن يبدو واضحاً فيها غياب مايعتبر مطالب وشروطاً ثقافية وسياسية واقتصادية واجتماعية للديمقراطية الحرة المستقلة والثابتة، مثال على ذلك تورط قطاعات واسعة من (المجتمع المدني) أو اعتماد الحكومة على الحركية الداخلية للثروات أكثر من اعتمادها على النفط أو على ثمن العمالة السياسية وعلى بيئة اقليمية مستقرة[١٤].

هناك حالياً كتابات معينة لكتاب مرموقين تصادق على تشاؤم وجهة نظر كرامر هذه فمثلاً يشير جون ونتربيراك[١٥]، «للبيئة غير المكتفية ذاتياً» للعالم الثالث ككل. ويبدو ميشيل هدسون أكثر تشاؤماً مما كان عليه منذ أعوام خلت حول فرص تحقيق الديمقراطية في ذلك العالم وخصوصاً الشرق الأوسط[١٦]، ففي الجزائر مثلاً، أحكمت قبضة النظام الشديدة على السلطة، لكن تواجه النخبة الحاكمة في أغلب المناطق الأخرى، بما فيها العراق، تحديات متزايدة يومياً.

ان الغوص في ذلك هو خيار خاطىء رغم أن الخيارات الاستراتيجية كلها تشير الى هذا النوع أو ذلك من أجل توسيع الحيز السياسي.

هل تعتبر مجتمعات العالم الثالث مجتمعات مدنية؟

في الواقع ليس بالإمكان إخفاء الأصول الغربية لمفهوم المجتمع المدني، لكن أصل المفهوم لاعلاقة له بالموضوع كثيراً. إن فكرة المجتمع المدني تعتبر فكرة متمنعة بشكل تحليلي بمقدار ماتعرض نظاماً وترتيباً هاماً لمسائل البحث. إن تطبيق المفهوم بشكل عملي في العالم الثالث، لايعني ممارسة للقيم الإجتماعية الغربية عن المنطقة أكثر من كونه تحرياً واكتشافاً لوجهات نظر تمهيدية للتمدين، يمكن الإشادة بها كهداية الى معتقد جديد، أما بالنسبة لصانعي القرارات وللأنشطة المختلفة والسياسيين وللآخرين المعتمد عليهم في دعم المجتمع المدني وبنائه فإن دراسة المجتمع المدني تعتبر غير ملائمة لكشف الغطاء عن صيغة سحرية أو عن اظهار مفاهيم موثوقة وعوضاً عن ذلك فإن اسهام المشاركين في مشروع المجتمع المدني في العالم الثالث والعلماء الدارسين الآخرين العاملين في المنطقة هو عبارة عن مسألة جذرية هامة جداً باستطاعتها تزويدنا بصورة ملخصة عن المجتمع المدني هناك دون الغوص وعلى نحو لالزوم له في الغوامض الهيجلية أو الجرامشينية.

• أكدت إحدى التقويمات الذكية للمجتمع المدني على الخصوصية التاريخية لهذا المفهوم بينما عبّرت عن شكلها في إمكان تطبيق فكرة المجتمع المدني كثيراً خارج اوروبا الغربية وخارج الولايات المتحدة الأمريكية، لكن هذه النتيجة يمكن أن تؤدي الى مشكلة مماثلة هي الخلط الواضح بين النموذج المثالي وبين عالم الواقع(١٧). إن الأمثلة الحديثة الأخرى المأخوذة من أوروبا الشرقية والوسطى وكذلك من أنحاء أخرى من العالم الثالث تعطي رأياً آخر يؤكد أن الرفض المطلق لفكرة المجتمع المدني في العالم الثالث فكرة غير مستساغة وذلك على الأقل لأن هذه الفكرة أصبحت وبسرعة هائلة جزءاً لايتجزأ من حوارات المواطنين والمثقفين والسياسيين الآن. إن قيام مجتمع مدني يدل قبل كل شيء على وجود استقلال وهوية ذاتية أو على الأقل اتفاق تكتيكي حول الحدود العادية للوحدة السياسية.

إن الاحساس بالمواطنية ومايتبع ذلك من حقوق ومسؤوليات هو جزء لايتجزأ من المفهوم. إذن فالمواطنية تغير لب المجتمع المدني. ان تكون جزءاً من الكل إنما هو شرط مسبق لكي يكون الكل مجموع أجزائه وإلا فلن يملك المجتمع أي نوع من الإلتحام أو الترابط بل سيكون عبارة عن وعاء مليء بالشظايا والفتات، وهكذا يمنح الفرد في المجتمع المدني حقوقه من خلال الدولة وبالمقابل يطلب منه واجبات تجاه الدولة.

إن نماذج الحكومات كلها وخصوصاً الاتوقراطية منها أي «الحكم المطلق»، تميل لجعل المواطنية شيئاً تافهاً مؤكدة على إبراز دعم المواطن وعلى المراسم الوطنية، بينما لاتقدم إلا الكلام الفارغ فيما يتعلق بحقوق المواطنية[١٨]. وهكذا، حيث تفقد الدولة ولاء المواطنين نتيجة عمليات السلب والنهب والاخفاقات فإن المواطنية تكون حالة طارئة وعرضية كذلك في حال انهيار الشرعية يهدد المجتمع المدني بالتمزق مالم يحدث انتقال منظم للسلطة ذاتها. فالمجتمع المدني يعتبر أكثر من مزيج لأشكال متنوعة من الاتحاد. إنه يشير الى خاصية هي المدنية ـ بدونها يغدو الوسط الإجتماعي مؤلفاً من أحزاب متصارعة، وعصب وجمعيات سرية والمدنية تتضمن التسامح ورغبة المواطنين بقبول وجهات النظر السياسية والمواقف الإجتماعية المخالفة وأحياناً الموافقة على الفكرة الهامة العميقة التي تقول أنه ليس هناك جواب صحيح واحد[١٩].

يعتبر المجتمع المدني القوي والمتين أكثر من مجموعة قوائم الأعضاء المطبوعة على الورق، وأكثر من عقود عامة أو بيانات رسمية. إنه اطار للعقل، إنه رغبة في العيش وترك الآخرين يعيشون كذلك، ولقد ظهر نقيض المدنية هذه على نحو مروع من خلال قاتل فرج فوده في حزيران ١٩٩٢، ذلك الناقد المصري الكبير للحركات الإسلامية الراديكالية الذي، قال عنه قاتلوه «كان علينا أن نقتله لأنه هاجم معتقداتنا».

هذا ومن المناسب النظر للمدنية ضمن الاتحادات كما هي لكي نراها من خلالها. ومن السخرية أن نجد المجموعات التي تناصر الديمقراطية والقيم

الأخرى الجديدة بالإطراء غير متمثلة ذاتياً لهذه القيم، ولسوء الحظ كذلك أن نجد المدنية صفة مفقودة في أنحاء كثيرة من العالم الثالث، وكما لاحظ مصطفى كامل السيد، حتى في مصر ذلك البلد المنادي من أجل حياة اجتماعية نشطة، فإن امكانية قيام المجتمع المدني تضعف كثيراً وذلك بسبب النقص في سياسة التسامح السياسي والقيود التي تفرضها الحكومة الاستبدادية(٢٠)، ورغم أن غياب المدنية يوحي بالتشاؤم فيما يتعلق بالمشاريع القصيرة الأمد للديمقراطية في العالم الثالث مع ذلك فإنه إذا كان فن الاتحاد فناً يمكن تعلمه، كما سماه كوكفيل، عندئذ سيصبح الارتقاء الى المجتمع المدني ليس أقل من خلق التعزيزات المناسبة للديمقراطية.

عندما تنبثق مجموعات وحركات في مجتمع ما فإنها تظهر دائماً على شكل حقوق انسانية وعلى شكل حركات نسائية ويؤكد كلاهما على مطالب أخلاقية جوهرية خصوصاً كرامة الإنسان والمساواة بين الأفراد، ومن الممكن أن تكون هذه الحركات مؤشرات أولية لازدهار المجتمع المدني ومظاهر لحيويته وتأكيد ذاته. ولأن مطالب هذه المجموعات هي مطالب ثابتة وعميقة بشكل حقيقي لذلك ليس من السهل مهاجمتها على الأقل من قبل السلطات المعنية في الدولة. بناء على ذلك يمكن لهذه المجموعات أن تتمتع بحرية العمل أكثر بكثير من قوى المعارضة السياسية أو تلك المجموعات التي ترغب في التأثير على توزيع الثروات الاقتصادية بالإضافة لذلك يمكن لهذه المجموعات أن تكون أقل عرضة للتأثر باختيار زملاء جدد، وذلك لأنه ليس من السهل تلبية مطالبها بامتياز معين كإعطاء مركز أو الدفع نقداً كما توضح ماري آن تترو(٢١). أن هذه المجموعات التي يمكن الافتراض أنها حليفة طبيعية للمجموعات النسائية قد تتحول الى خصوم لها بدلاً من ذلك.

ومع أن عناصر المجتمع المدني تميل للوقوف موقف المعارضة للحكومة فإن على الحكومة أن تلعب الدور الأساسي في الضبط وفي صناعة القرار بل وأن تكون المنظم الأساسي للمجتمع المدني ولابد من التأكيد ان المجتمع المدني

ليس بديلاً للحكومة. هناك دائماً، وباستمرار، نزعة معينة لإطراء المجتمع المدني باعتباره علاجاً عاماً شافياً لكن الأدلة كلها تؤكد على أن للدولة الدور الرئيسي الذي يجب أن تلعبه. «إن تطبيق الديمقراطية ليس العدو الصريح للدولة ولاهو النصير غير المشروط لسلطاتها. إنه يتطلب من الدولة ألا تحكم المجتمع المدني بعنف شديد ولابضعف شديد، وكما أنه ليس بالإمكان إقامة نظام ديمقراطي من خلال سلطة الدولة فإنه بالمقابل ليس بالإمكان إقامة هذا النظام الديمقراطي بدون سلطة الدولة[٢٢].

ولقد أكد بعض المثقفين المتأثرين بالأحداث الأوروبية على وجهة نظر واسعة الانتشار تقر بأن المجتمع المدني هو العدو الطبيعي للأوتوقراطية والديكتاتورية وللأشكال الأخرى من الحكم الاستبدادي.

فعلى سبيل المثال يقول جوزيف دي بالاما[٢٣]، بعد أن يتفحص أوضاع أوروبا الشرقية أن المجتمع المدني يعتبر الجزء الأساسي والمنظم في الأنظمة الديمقراطية لكنه النقيض لكل الأنظمة الاستبدادية تحديداً، مع ذلك فمن السذاجة أن نتوقع من المجتمع المدني أن يقلب الدولة. كذلك فإن التواشج بين الحكومة وبين المجتمع المدني غالباً مايقوم على التعاون أكثر مما يقوم على الصراع وكما يؤكد ميشيل براتون[٢٤]، فإننا بحاجة لأن نغير استراتيجياتنا الى (استراتيجيات أكثر ذكاء) بالإمكان تبنيها وخصوصاً في المواقع غير الديمقراطية.

كما أننا بحاجة الى اطار مايجعلنا قادرين على تعزيز انتماء المواطن أو تقليل عدم انتمائه. كذلك نحن بحاجة لترك مجال معين للترابط والتعاون بين الدولة وبين المجتمع الذي قد يكون تلاحمياً أو تصارعياً.

ومن وجهة نظر علمية ليس بإمكاننا أن نتوقع إقامة اتحادات مهنية غرّة تستطيع أن تقوم بالعبء المرهق للمعارضة في محيط تكون فيه الدولة ميالة لأن تعتبر المعارضة نوعاً من عدم الولاء والخيانة. إن مانحتاجه فعلاً هو استراتيجيات تتمتع بذكاء عالي المستوى أكثر من المواجهة المباشرة).

وإذا لم تلعب الدولة كعامل وسيط وضابط فستكون النتيجة الحتمية هي الفوضى لأكثر وفي حال غياب نظام الدولة وسلطتها سيتصرف المواطنون بطريقة غير لائقة مليئة بالعيوب والأخطاء. كذلك فإنه بالإمكان تعلم المدنية في مدرسة المجتمع المدني لكن هذا الدرس، سينسى سريعاً في حال غياب السلطة القوية.

إذا أعطي التلاحم المتكامل بين المجتمع المدني وبين الديمقراطية فإمكانية تحقيق الديمقراطية الناجمة في لبنان وفي مصر وفي إيران قد تكون أفضل مما يفترض بشكل عام، علاوة على ذلك وبالرغم من أن الفلسطينيين يفتقدون الدولة إلا أنه وجد بينهم نشاط هائل من أجل إقامة مجتمع مدني حيوي كما لاحظ ذلك السيد محمد مصلح[٣٥]، ومهما يكن نوع الكينونة السياسية المنبثقة أخيراً في الضفة الغربية وفي غزة إلا أن هناك أساساً متيناً لأن يطور الشعب الفلسطيني نظاماً سياسياً قائماً على المشاركة. إن الإمكانيات لإقامة هذا المجتمع في مناطق أخرى شائكة ومشكوك فيها إن لم تكن جوفاء أحياناً.

وإنه لمن السخرية أن نقول أن أفضل الفرص لإقامة مجتمع مدني حيوي يمكن أن نجدها في مناطق تصور على أنها مجتمعات «تقليدية» أو «متخلفة» أي في الحالات التي لم تكرس فيها الدولة تقنيات محكمة من أجل عملية الضغط والتهديد المطلوب أو لم تنشأ سلطة دواوينية أو نخبة دولاتية كبيرة.

في هذه الحالات، بإمكان عملية التطور السياسي أن تتبع طرقاً أخرى مختلفة. وهذه الفرضية بالذات تخلق بعض الأسئلة المثيرة حول بعض الحالات كاليمن مثلاً، اليمن ذلك البلد الضعيف نسبياً والذي يخوض الآن تجربة دراماتيكية من أجل تحقيق الديمقراطية وعلى الرغم من أن اليمن من أكثر البلدان العربية تخلفاً إلا أنه قد يتحول عما قريب الى مفاجأة مذهلة في طريق تحقيق الديمقراطية فقد أظهرت عناصر المجتمع المدني فيه وبشكل ملحوظ بعض الفئات النسائية ـ نشاطاً واضحاً وحيوياً من جهة، ومن جهة أخرى وجد أن التركيب القبلي للمجتمع اليمني واضح بحيث أنه إذا أريد فيه للتجربة

الديمقراطية أن تتكلل بالنجاح فما عليها إلا أن تطلب الدعم القبلي الملحوظ لتعزز جهدها هذا.

ولاشك أن التغير السياسي سوف يسير على طرق مختلفة ومتنوعة في العالم الثالث وسيقاد الناس في بعض الحالات ضمن حلقات وجماعات ليجدوا أنفسهم في المكان الذي بدأوا منه ولسوف يتبنى الحكام في مكان آخر ماسماه العرب «الديمقراطية المخادعة أو المزيفة» حيث يستخدمون كلمة ديمقراطية في حين أنهم يتابعون عملهم بالطريقة المعتادة أو بالطريقة التقليدية وبدون أي نوع من التغيير. لكن، هناك احتمال أن تستمر الضغوط من أجل انفتاح الأنظمة السياسية في العالم الثالث عموماً والشرق الأوسط خصوصاً. مع ذلك، إذا تابع المجتمع المدني طريقه لتثبيت أقدامه، عندئذ ستزداد أهمية قضايا من نوع المسؤولية والإنجازات، وعلى الرغم من أن العالم الثالث سيظل منطبعاً بطابع تجاوزات الأنظمة والقوانين فيما يتعلق بمنزلة المواطن وكرامته، إلا أن استراتيجية الأنظمة السياسية الشرق أوسطية خصوصاً تشير باتجاه التأكيد المتزايد على حق المواطن في أن يكون متحرراً من ظلم الدولة الاستبدادي وعلى الرغم من أن الأدلة ماتزال مشوشة إلا أن هناك دليلاً كافياً يؤكد أنه قد حان الزمن من أجل إيقاف الحديث عن استثناء الشرق الأوسط من عملية التغيير هذه عندما نناقش الإتجاهات العامة الواسعة الانتشار في العالم كله الآن.

الهوامش

يشغل ريتشارد نورتون منصب برفسور في العلوم السياسية في قسم العلوم الإجتماعية في الاكاديمية العسكرية الولايات المتحدة الامريكية في نيويورك، أخذت هذه المقالة من محاضرة قدمت في ندوة أميل بستاني في معهد الماسو للتكنولوجيا، كامبريدج ماسوشيستز في تشرين الثاني ١٩٩٢.

١ - سعد الدين ابراهيم «الأزمة، النخبة، الديمقراطية في العالم العربي» صحيفة الشرق الأوسط في كانون الأول ١٩٩٣.

٢ - ألان ريتشارد «الأنظمة السياسية والحاجات الاقتصادية» صحيفة الشرق الأوسط ٤٧ عدد ٢ ربيع ١٩٩٣.

٣ ـ هناك خلاف واضح حول عدد مقاعد المعارضة التي أفرزت في الكويت لانه ليس واضحاً بالمقابل عدد الأعضاء الذين كانوا يشكلون المعارضة والذين يناصرون الحكومة.

هذا ويؤكد الكويت المعاصر والصحافة العربية الأخرى على أن المعارضة حصلت على عدة مقاعد تتراوح مابين ١٩ وبين ٣٧، هذا ولم ينشر التمثيل القوي للإسلاميين في ذلك الوقت.

٤ ـ تشارلز كروثامير «إيران في طريقها لتكون امبراطورية الشر الجديدة «الديمقراطي والتاريخي (روشستر) ٤ كانون الأول ١٩٩٣.

٥ ـ انظر جون اسبوسيتوجيمس بسكارتوري «تطبيق الديمقراطية والإسلام» صحيفة الشرق الأوسط ٤٥ عدد ٣ صيف ١٩٩١.

٦ ـ انطوان ميزار «المجتمع المدني ضد نظام الحرب: حالة لبنان» في العربية (ورقة قدمت في مؤتمر الراعي الأكاديمي للسلام العالمي في مدينة الجيزة في مصر العربية عقد في فترة مابين ٢٨ ـ ٣٠ أيار سنة ١٩٩٢.

٧ ـ غانم النجار «المجتمع المدني في الكويت» (ورقة قدمت في مؤتمر الراعي الأكاديمي للسلام العالمي في مدنية الجيزة في مصر العربية في آذار مابين ٢٨ ـ ٣٠ سنة ١٩٩٢.

٨ ـ عاطف عصيبات «المجتمع المدني في الأردن، تقييم أولي» (ورقة قدمت في مؤتمر الراعي الأكاديمي للسلام العالمي في الجيزة في مصر العربية في أيار مابين ٢٨ ـ ٣٠ سنة سنة ١٩٩٢.

٩ ـ عبد الباقي هيرماس «ملاحظات حول المجتمع المدني في تونس (ورقة قدمت في مؤتمر الراعي الأكاديمي للسلام في الجيزة في مصر العربية في أيار مابين ٢٨ ـ ٣٠ سنة ١٩٩٢.

١٠ ـ بالرغم من تطور هذا التعريف للمجتمع المدني بشكل مستقل من قبل هذا الكاتب إلا أنه يشبه الى حد كبير التعريف الذي قدمه براين سي ثورنر «الاستشراق ومشكلة المجتمع المدني في الإسلام» وكذلك عند أصف حسين، روبرت أوس، وجميل كوريشي (الاستشراق، الإسلام، الإسلاميين) براتلبور/ ٧٢ كتب عمان ١٩٨٤ الصفحة ٢٧

١١ـ ارنست جلنر «المجتمع المدني في السياق التاريخي» الصحيفة العلمية الإجتماعية الأممية عدد ١٢٩ (شباط ١٩٩١) الصفحة ٥٠٦.

١٢ ـ أخذ غياب المجتمع المدني ليوازن السلطة الاستبدادية وليصبح علامة على المجتمع الشرقي من قبل كارل وتغوميل وقد كانت تلك الثغرة المتركزة في قلب التحليل الاستشراقي، انظر وتنوجل الحكم الاستبدادي الشرقي (نيوهافن ٢) منشورات جامعة بال ١٩٥٧.

١٣ ـ جودرون كرامر «التحرر والديمقراطية في العالم العربي» تقرير عن الشرق الأوسط نشر في كانون الأول والثاني سنة ١٩٩٢.

١٤ ـ جون وتربيري «ديمقراطية بلا ديقراطيين» كتاب سيطبع قريباً كتب من قبل غسان سلامة وجياكومو لوسياني.
١٥ ـ قارن هوس «تطبيق الديمقراطية ومشكلة الشرعية في سياسات الشرق الأوسط» نشره ميدرا بولتين ٢٢، ١٩٨٨ بالإضافة الى شهادته في آب ١٩٩٢ أمام اللجنة الفرعية لمجلس النواب حول أوروبا والشرق الأوسط فيما يخص لجنة الشؤون الخارجية في آب ١٩٩٢ (واشنطن DC ، مكتب الطباعة للحكومة، قيد الطبع).
١٦ ـ انظر خصوصاً ادام بي سيليجمان فكرة المجتمع المدني (نيويورك، الطباعة والصحافة الحرة ١٩٩٢).
١٧ ـ أخذت هذه الملاحظة من جياليرموأودونل وفيليب شمتر انتقالات من الحكم الاستبدادي استنتاجات مؤقتة حول الديمقراطية غير المؤكدة (بالتمور MD صحافة جون هوبكنز الجامعية ١٩٨٦).
١٨ ـ انظر مقالة ادوارد شيلز (فضيلة المجتمع المدني) الحكومة والمعارضة ٢٦ (شتاء ١٩٩١).
١٩ ـ المجلة الاقتصادية أو مجلة الاقتصادي ١٣ حزيران ١٩٩٢ صفحة ٤
٢٠ ـ مصطفى كامل السيد «المجتمع المدني في مصر» صحيفة الشرق الأوسط ٤٧ عدد ٢ (ربيع ١٩٩٣).
٢١ ـ ماري أن تيترو «المجتمع المدني في الكويت، مناطق محمية وحقوق نسائية» صحيفة الشرق الأوسط ٧٦ عدد ٢ (ربيع ١٩٩٣).
٢٢ ـ جون كين، الديمقراطية والمجتمع المدني لندن ميرسو ١٩٢٨ صفحة ٢٣.
٢٣ ـ جوزيف دي بالما (الشرعية من القمة الى المجتمع المدني، تغير حضاري سياسي في أوروبا الشرقية) السياسات العالمية ٤٤ عدد ١ (تشرين الأول ١٩٩١).
٢٤ ـ ميشيل براتون «ماوراء الدولة، المجتمع المدني والحياة المنظمة في افريقيا» السياسات العالمية ٤١ عدد ٣ (نيسان ١٩٨٩) اقتبست من الصفحة ٤١٨
٢٥ ـ محمد مصلح «المجتمع المدني الفلسطيني» صحيفة الشرق الأوسط ٧٦ عدد ٢ (ربيع ١٩٩٣).

❊ ❊ ❊

التراث واللغة

* محمد الجندي

البلدان النامية تعاني مشكلة متعددة الجوانب بالنسبة للتراث. يجب قبل كل شيء القول، إن التراث الثقافي والفكري والاركيولوجي لم يكن له بالكاد معنى في تلك البلدان قبل الاحتكاك بالبلدان الأوروبية. كان ثمة ركود في أغلب المجتمعات التقليدية.

* محمد الجندي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفكرية والاجتماعية. من أعماله: «الوعي الاجتماعي»، «أطروحات جمالية».

مثلاً، كانت اليمن في أيام الحكم الامامي تعيش في القرون الوسطى، وفي بعض الشؤون الحياتية قبل القرون الوسطى بكثير؛ وهناك مجموعات بشرية ابتدائية ماتزال إلى اليوم تعيش على الصيد (بالمعنى القديم)، أو على جمع الأعشاب والثمار؛ وثمة مجموعات بشرية أخرى في مناطق عديدة من العالم تعيش على الزراعة الابتدائية، حيث الأدوات هي يدوية بحتة، أو مضاف إليها المحراث الخشبي، أو مايشبهه.

ثمة ركود أيضاً، وهذا أخطر، في البنى الاجتماعية، حيث القبلية والعائلية متفشية في مناطق واسعة من العالم، وحيث يمكن أن يجد المرء جموداً سياسياً مصطنعاً، أو تقليدياً، رغم الاحتكاك بالمجتمعات المتحضرة: أي قد يجد المرء القبلية والعائلية (والشكل المتطور لهما: الطائفية) في تعايش مع استخدام الراديو والتلفزيون والسيارة والكومبيوتر، الخ.

هذا الركود، الذي يعتبره الكثيرون في البلدان النامية تراثاً بشكل أو بآخر، ترافق في الماضي بهدم التراث بمعناه الحقيقي. مثلاً، دمرت في مناطق الحضارات الماضية الكثير من الشواهد الأثرية القيمة جداً بشكل مقصود أو غير مقصود. لولا العلماء الفرنسيون ماأنقذت الأهرامات، ولا آثار تدمر، ولا آثار بعلبك، الخ. كان تدمير الآثار يجري بطرق مختلفة، منها استخدام الحجارة الأثرية للبناء، ومنها التفتيش على الكنوز الأثرية وسرقتها (والكنوز بالمعنى القديم هي المعادن الثمينة دون الكنوز التاريخية، أي يمكن اتلاف الرقع المسمارية وعدم الاهتمام بها وبمصيرها أثناء سرقة قبر قديم، ومنها الحرب والغزو.

والعامل الأخير كان ولا يزال من أخطر العوامل على مجموع انجازات الانسان القديمة والحديثة.

تاريخياً كان المحاربون، أو الغزاة لا يكتفون بالانتصار على خصومهم، إذا تحقق لهم ذلك، وإنما يحاولون تدمير كل مايتعلق بالخصم، مما لا يفيدهم مباشرة: قد يحرقون بيوته، أو حيواناته، أو مقدساته، وذلك بالغريزة الهمجية

للانسان. لذلك، أحرقت الملكة زنوبيا في الماضي، حسب الروايات، مكتبة الاسكندرية، وأحرق المغول الغزاة مكتبات بغداد، وهدم «الفدعان» (قبائل بدوية) قلعة حلب، ومثل ذلك كثير.

مع الاحتكاك بالمجتمعات الحضارية صار المثقفون والطبقات السياسية الحاكمة في البلدان النامية يهتمون بالتراث، ويعنون به بطرقهم الخاصة.

في البلدان المتطورة تهتم الأوساط العلمية بالتراث في بلدانها وفي العالم اهتماماً أكاديمياً، وقد أصبح التراث الثقافي والأركيولوجي أساساً في بناء التاريخ وتحويله من أقاصيص إلى «تاريخ» بالمعنى الصحيح للكلمة، وفي علم التاريخ والعديد من العلوم الاجتماعية الأخرى.

وتهتم الأوساط الفنية والثقافية بالتراث في مجال التطوير والابداع لمختلف المنتجات الأدبية والفنية: مثلاً، تؤلف الأساطير القديمة منبعاً ثراً للايحاء، وللاستخدام، في الشعر، والقصة، والرواية، والفلم، وفي الرسم والموسيقى، الكلاسيكية خصوصاً، والأوبرا، والباليه، الخ.

وتهتم الأوساط العلمية بالتراث العلمي، وبتاريخ العلوم في مجالات عديدة، منها معرفة تاريخ تطور الانسان، وتاريخ تطور المعرفة الانسانية، ومنها الاستفادة في الحاضر من بعض التوجهات العلمية، ومن بعض اللقطات المعرفية في الماضي.

بشكل عام تهتم المجتمعات المتطورة بالتراث، أو عموماً بالماضي، من أجل المستقبل. أما في البدان النامية، فإن الموقف بالنسبة للتراث أو بالنسبة للماضي، هو العكس غالباً. الاهتمام بالتراث يأتي في مجال تكريس الماضي، وفي مجال الاستغناء عما هو حديث بالقديم، مثل الاستغناء بما يسمى بالطب الشعبي، بل بالرقى والتمائم أحياناً، بدلاً من الطب الحديث، الخ.

أي: تهتم البلدان النامية عموماً بالتراث، لا من أجل بناء المستقبل، وإنما من أجل العودة في أغلب مجالات الحياة إلى الماضي.

* * *

يهمنا هنا التأثير السلبي للتراث على أداة هامة جداً في حياتنا العلمية والثقافية والفنية والحياتية العادية، وهي اللغة العربية.

لكن قبل كل شيء، لابد من التنويه بالتأثير الايجابي للتراث على اللغة.

إذا اعتبرنا، أن التراث اللغوي، هو، أولاً، مجموع أعمال علماء اللغة، والفلاسفة والفقهاء باعتبارهم علماء لغة في نفس الوقت، مما ينتمي إلى القرون الوسطى، وهو، ثانياً، مجموع ماكتب، ومانقل في اللغة العربية، من الجاهلية إلى اليوم، فإن عمل الأولين بالنسبة للغة هو ضخم جداً، وعظيم جداً حيث لم تكن توجد لا مطابع، ولا مايدخل في اطار النشر والتوزيع من الأدوات، ولم تكن توجد مكافآت هامة، تساعد المرء على التفرغ، والانصراف للبحث والتأليف. حتى مكافآت الخلفاء أو الأمراء، إن وجدت، فإنها تصرف على مايهم أولئك، أكثر مما تساعد على التفرغ والبحث.

لقد قام السلف الصالح بعمل جبار في مجال وضع قواعد اللغة، وضبط المعاني والاشتقاقات فيها، بل وطرق المجال الفيلولوجي في أعمال عمالقة مثل ابن جني. والأولون هم الذين وضعوا القواميس والموسوعات، التي لولاها مابقيت اللغة العربية إلى الآن، بل وماكانت لدينا نحن، أبناء القرن العشرين، قواميس، والتي ربما هي البواكير في التاريخ، إذا استثنينا المحاولات الاكادية والآشورية والهلنستية.

وقام الأولون بكل ذلك، لا بطريقة ستاتيكية (سكونية)، وإنما بطريقة جدلية ابداعية، فملأت اجتهاداتهم ومناقشاتهم وشروحهم مجلدات ضخمة تملأ مكتبات كاملة، ماتزال تغني الأعمال اللغوية إلى الآن.

وعلاقة الفلاسفة المسلمين بالأعمال الهلنستية والفارسية والسريانية وغير ذلك أدى إلى تطوير النثر العربي كثيراً، من جهة، وإلى اغناء العربية بالمفردات والتعابير الجديدة والتقنية، وهذا يؤلف تراثاً واقعياً، وإن لم يكن معتبراً تراثاً في الحقل اللغوي البحت.

كذلك هناك تراث واقعي آخر، نشأ وتعاظم تدريجياً في أواخر القرن

الماضي وأوائل القرن الحاضر. لقد حقق النثر العربي قفزة تطورية جديدة على يد ناشري النهضة العربية الكبار، وخصوصاً عبر صدور بواكير الصحف والمجلات العربية، وكذلك عبر جهود الأساتذة الجامعيين، وخصوصاً في سوريا، لتعريب مختلف المواد العلمية، وجعلها قابلة للتدريس بالعربية.

لنعد الآن إلى التأثير السلبي للتراث.

لقد ربط الأولون، وكان ذلك طبيعياً في القرون الوسطى، علم اللغة بالفقه؛ وهذا في حد ذاته قسر للغة، وجعل الجهد المبذول فيها مقصوراً على المجال الديني. وذلك القسر لم يكن واضحاً في حينه، فقد كان من الطبيعي أن تكون في المجتمع «لغتان»، تتطوران بشكل منفصل، اللغة الدينية، واللغة (أو اللغات) الحياتية، التي تطورت إلى مختلف اللهجات العامية، فيما بعد. حدث مثل ذلك في أغلب المجتمعات الأخرى، فقد تطورت في بلدان أوروبا اللاتينية اللغة اللاتينية الكلاسيكية (اللغة الكنسية) بشكل منفصل عن «اللغات» الحياتية، التي تحولت فيما بعد، وعبر تطور طويل نسبياً إلى اللغات الأوروبية ذات الأصل اللاتيني (الفرنسية والاسبانية والايطالية، الخ).

ولكن ذلك الأمر الطبيعي في الماضي يحمل في ذاته تناقضاً أساسياً، هو التناقض مع وظيفة اللغة في المجتمع كأداة للتفاهم والتعامل اليومي، ولنقل الأفكار، وللتعبير عن الوعي الانساني بمختلف جوانبه، ومن الجملة الوعي الديني، ولاختزان الوعي التاريخي الحالي، سواء من خلال التبلور في معاني الكلمات والعبارات، أو من خلال المنقولات الشفهية بمختلف أنواعها وظروفها، أو من خلال المسجلات، التي تطورت عبر الزمن إلى حدود هائلة كماً ونوعاً. تلك الوظيفة تؤلف الوظيفة الدينية للغة جزءاً صغيراً منها، ولذلك لابد من أن تتطور الوظائف الأخرى بشكل منفصل، وتصبح اللغة، أي لغة، مع الزمن أمام أحد أمرين، إما أن تتسع اللغة الدينية لتشمل الوظيفة الحياتية الواسعة، أو أن تزداد الوظيفة اللغوية الحياتية انفصالاً، حتى تنتج عن ذلك لغات منفصلة، كما حدث في أوروبا.

بالنسبة للغة العربية، لم يحدث كلا الأمرين بشكل حدي، فقد نشأت إلى جانب اللغة الفصحى لغات دارجة عديدة في مختلف المناطق العربية، ولكن لم تنفصل تلك اللغات إلى درجة، تستقل فيها عن الفصحى، أو عن بعضها البعض. والفصحى توسعت بفضل ناثري القرون الوسطى، وبفضل ناثري النهضة، ولكن ليس إلى درجة، تستطيع فيها التغلب على صعوباتها في مجالات عديدة، منها المجال الفني، حيث تستخدم اللهجات الدارجة غالباً في الأغاني وفي المسرحية والفلم، وفي العلوم الطبيعية والانسانية، حيث تضيع الدقة في الموضوعات، وتلتبس في كثير من الأحيان، وفي المادة المترجمة، حيث يستحيل أحياناً التعبير عن الأفكار الجمالية.

ذلك الربط بين اللغة العربية والشأن الديني هو الأساس، الظاهر أحياناً، وغير الظاهر تماماً أحياناً أخرى، للوقوف منذ بداية القرن أمام التطور الأكاديمي للغة، في الوقت الذي تتطور فيه واقعياً في المنتجات الثقافية والعلمية والسياسية، بما فيها الاعلامية. الحيلولة دون التطور الأكاديمي يوقع الكاتب والقارئ العربيين في أمرين: الأول هو تغير الكثير من المصطلحات والمفردات من قطر عربي إلى آخر، والثاني هو بعدم وجود مراجع لغوية كافية (قواميس وموسوعات)، يرجع إليها القارئ أو الكاتب لمعرفة المعاني، أو المعاني الدقيقة، للعديد العديد من المصطلحات والمفردات.

طبعاً لا يمس تطور اللغة بالشأن الديني، بل يفيده، ولكن من يقنع أركان المجامع اللغوية العربية، واللغويين التقليديين، الذين يقفون وراءها، أو يعملون في داخلها، أن اللغة العربية ليست زجاجاً هشاً، قابلاً للعطب، إذا تعرضت لأي تطور، وأن من الممكن وضع موسوعات لغوية للغة والمعاني القديمة، التي يرجع إليها من يعملون في مجال الفقه، أو الأدب القديم، وبالمقابل كي يرجع إليها من يقرأ نصاً حديثاً، ولا يفهم فيه معنى كلمات، مثل، المادية، والروحية، والحركة، والمثالية، والوجودية، والعدمية، الخ، أو معنى كلمات دخلت، وتدخل باستمرار مع التقدم العلمي والتكنولوجي في الاستخدام العربي، مثل المكرو اقتصاد والماكرو اقتصاد، والكومبيوتر، والمكرو بروسيسور، الخ.

ربما يعتبر اللغويون التقليديون، أن باب التطوير في اللغة قد أقفل، وبأن عمل اللغويين صار يقتصر فقط على المزيد من نبش الماضي، وعلى طرح كلمة أثرية بين حين وآخر، كلما دعت الحاجة. نكتفي في هذا المجال بالقول، إن الحكم على أي شيء، ومنه اللغة العربية، بعدم التطور، هو حكم عليه بالموت، وأولئك الذين يحرصون على اللغة العربية باعتبارها ماضياً، يجب أن يعبروا أيضاً عن حرصهم عليها، باعتبارها مستقبلاً.

* * *

اللغة العربية عريقة، كما هو معروف، ولكن يجب أن يضاف إلى ذلك فكرة هامة.

إن السلف الصالح اعتمد على الشواهد، التي في مقدمتها القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتي هي المرجع الوحيد للحكم من خلاله على صحة ماكتب في الماضي، وعلى مايكتب في الحاضر، وعلى ماسيكتب في المستقبل. أي يمكن القول مع قليل من المبالغة، إن مجموع الشواهد هي أكاديمياً اللغة العربية.

وتتألف الشواهد، اضافة إلى القرآن الكريم والحديث الشريف، من الشعر وحده تقريباً، ولا ريب أن ذلك في حد ذاته يؤلف قسراً شديداً للغة، لأن احتياجات النثر أوسع بكثير.

والشواهد، غير النصوص الكريمة، هي ماروي شفهياً، ودوّن في وقت متأخر من شعر الجاهليين والأمويين (أو نثرهم). طبعاً، بسبب النقل الشفهي يستطيع المرء أن يشك في نسبة أغلبه إلى أصحابه. لكن لا يخش أحد شيئاً: ليس المقصود هنا التشكيك في تاريخ الأدب العربي. إننا حريصون على كل تلك الثروة الأدبية، التي وصلتنا، وليس من الممكن، ولا من المفيد التحقق التاريخي في كل مانقل إلينا، ويبقى هذا جزءاً من ذاكرة الشعب؛ ولكن هذا شيء، والايمان الأعمى بشواهد اللغة شيء آخر.

على الشواهد تبنى لغة، وبناء عليها يقال لجميع المتكلمين بالعربية الآن وفي المستقبل: هذا صحيح، وهذا خطأ؛ وهذا يجوز، وهذا لا يجوز.

في الارث الأدبي لا يهم المرء إن كانت قصيدة ما هي لامرئ القيس، أو لغيره، مادامت جميلة؛ والأفضل أن تبقى لامرئ القيس، كيلا تهتز لدينا تلك الذاكرة، التي بقيت قروناً في الوعي واللاوعي لدى شعبنا. أما الشواهد، فليس المهم لدينا صحة، أو عدم صحة، نسبتها؛ وإنما صحة أو عدم صحة الاستدلال بها، والتحكم من خلالها بقواعد اللغة. لاشك، أن ليست الغاية هنا نفي صحة الاستدلال، فلقد كانت الشواهد، ولا تزال ثروة لغوية. لكن يجب في الوقت نفسه، أن يضع المرء في الاحتمال كونها ليست دليلاً قاطعاً، حتى بالمفهوم التقليدي للغة، إذ يمكن أن تكون قد حرفت روايتها أيام «اللحن» باللغة، بل يمكن أن تكون قد نحتت، ونسبت لأسماء قديمة، وذلك لهدف ديني أو سياسي أو لغوي.

يستطيع المرء أن يتساءل بسهولة، أين آثار اللهجات القبلية المختلفة في تلك الشواهد؟ أين العنعنة، والكشكشة، والفحفحة* ؟ تلك اللهجات باقية حتى اليوم، ويكفي أن يتتبعها المرء في مختلف المناطق العربية. هل يعقل، ألا يتسرب ذلك إلى الشواهد، وهي منسوبة لأناس عديدين، ولفترات زمنية مختلفة؟

من زاوية أخرى، لماذا لا نزال في القرن العشرين غير معترفين، إلا على الشواهد المذكورة؟ لماذا لا نعتبر الشعر والنثر، والنثر خصوصاً، اللذين انتقلا إلينا بعد انتشار الكتابة من القرون الوسطى من نوع الشواهد. لماذا نضع احتمال «اللحن» لدى شعراء كبار، مثل المتنبي والمعري، ولدى ناثرين كبار، مثل مؤلفي المقامات، والجاحظ، بل ومثل مختلف الذين كتبوا في القرون الوسطى في الفلسفة والعلوم، وطوعوا اللغة العربية للتعبير عن الأفكار الانسانية المعقدة؟

ولماذا لا نعتبر أعمال الشعراء والناثرين الكبار في عصر النهضة من نوع الشواهد؟ إن «اللحن» إن وجد، لدى شاعر، مثل أحمد شوقي، أو لدى ناثر، مثل المنفلوطي أو أحمد أمين، أو آخرين، يمكن أن يتحول إلى قاعدة لغوية، وماالضير في ذلك؟

إن توسيع الشواهد لا يؤثر على الارث اللغوي القديم، الذي يمكن أن تضمه موسوعات لغوية حديثة، تبوبه، وترتبه، بشكل يسهل فيه على الباحثين

الرجوع إليه والاستفادة منه. إن مثل هذا التوسيع ليس من أجل الماضي، وإنما هو من أجل الحاضر والمستقبل، ويجب، ألا يقتصر في نفس الوقت على ماذكرناه، وإنما يجب أن يشمل دوماً أعمالاً جديدة أحدث، فأحدث.

الواقع أن مسألة تطوير اللغة لا تقتصر على توسيع الشواهد، وإنما هي عملية متكاملة، تطبق على اللغة العربية النهج الفيلولوجي (أي المتعلق بتاريخ اللغة)، واللساني (أو النفسي linguistic، أي المتعلق بأمور عدة تؤلف مجالات واسعة للبحث، منها اللغة المحكية في زمن ما، وتاريخ تطور المعاني في اللغة، ووضع نظرية تركيبية للغة، وتطبيق النتاج النظري على المهمات اللغوية المختلفة، والمكرو لسانية، أي التحليل اللغوي بصرف النظر عن علاقة اللغة بالمجتمع، ومن ذلك الميكانيسمات البسيكولوجية، التي تكمن في عمليتي انتاج واستقبال الكلام، إضافة إلى وظيفة الأداء الأدبي والجمالي للغة، والماكرو لسانية، التي تضم حقولاً عديدة، مثل السوسيولسانية - أي اللسانية الاجتماعية - واللسانية الانثروبولوجية - أي دراسة اللغة بصفتها تعبيراً ثقافياً مقارناً -، والأسلوبية، الخ)، وتقوم برصد شامل لجميع المفردات وأساليب التعبير في البلدان العربية، وتنظمها وتبوبها، وتضعها في موسوعات، الخ.

لكن من يقوم بمثل تلك العملية؟ إذا كانت البلدان العربية حريصة على وحدتها اللغوية، وعلى عدم تبعثر لغتها مع الزمن إلى لغات، كما حصل تاريخياً للغات اللاتينية، فلا بد من اقامة أكاديمية لغوية قادرة بالكفاءات الموظفة فيها على القيام تدريجياً بالعملية المتكاملة، التي مررنا على بعض عناوينها.

مثل هذه الأكاديمية يمكن أن تقيمها الجامعة العربية وبتمويل مستقل، وبسياسة مستقلة.

والمجامع اللغوية العربية حافظت على الاطار التقليدي جداً للغة واكتفت في نشاطها بنحت مجموعات من المفردات، وباصدار بيانات بين فترة وأخرى عن «الأخطاء اللغوية» الشائعة، ولا ندري، إن كانت لها نشاطات أخرى.

يمكن أن تكون جهودها مشكورة، ويمكن أن تكون قد قامت بوظيفة

مرحلية؛ ولكن الأكاديمية الضرورية لتطوير اللغة يجب أن تختلف كثيراً، بنية وعملاً عن تلك المجامع، وإن كان من الممكن أن تستفيد من نشاطات الأخيرة، وأن تحركها في مجالات أخرى للنشاط.

والأكاديمية، إن وجدت، لا تستطيع، حتى ولو تمتعت بالأهلية الكافية، أن تقيد استعمال اللغة، لأن اللغة، أي لغة، تفرزها الحياة، لا يمكن أن تسيطر عليها أي مؤسسة، مهما عظمت. لكن تكون المؤسسة بمثابة مرجع، يساعد، من جهة، في عزل الغث عن السمين، ومن جهة أخرى، وهو الأهم، في تثبيت ما هو ايجابي، وهذا كثير.

* * *

أهم مهمة للعمل الأكاديمي اللغوي هي وضع قواميس وموسوعات لغوية عربية.

القواميس العربية جميعها قديمة بأسلوبها وبمعانيها، ولو كانت مطبوعة، أو «مؤلفة» حديثاً. ولو فرضنا، أن ارثنا غني في هذا المجال، وهو غني فعلاً، فإن المؤسسات اللغوية في العالم تقوم سنوياً بمراجعة ما يصدر عنه من قواميس، وبتنقيحها، وبتطويرها، وبوضع ملحقات لها، الخ. إن غنى الارث شيء، والاكتفاء به، كما هو، بعجره وبجره شيء آخر.

تحديث القاموس العربي، من الضروري أن يتضمن ترتيباً أبجدياً مباشراً للكلمات. قد يكون الترتيب القديم مفيداً من بعض الجوانب، وهو باقٍ في المراجع اللغوية، ولكنه يعيق الاستعمال العادي البسيط من قبل الطالب أو القارئ. إن إرجاع الكلمة إلى الفعل الثلاثي يؤلف مشكلة. مثلاً، كم من المتعلمين يردون «أيضاً»، المستعملة عشرات المرات يومياً إلى «آض» (بمعنى: عاد)، ويردون«صور» (بمعنى: البوق) إلى «صار» التي يندر، أن تمر بمعنى صوَّت؟ لماذا يجب التفتيش عن «رَوَمَ» من أجل «رام» وعن «قَوَمَ» من أجل «قام» أو «قيمة» الخ.

عدا الصعوبة المتمثلة في ترتيب الكلمات المأخوذ به، هناك خطأ علمي في

التصنيف، لأنه قد يكون مفيداً، مثلاً، تصنيف «عَرَفَ» مع مشتقاته ومزيداته المختلفة، ولكن من الخطأ تصنيفه مع «عَرُفَ»، ومزيداته ومشتقاته، فهذا هو، إما بمعنى «صار عريفاً»، أو بمعنى «أكثر من الطيب»، وهو بعيد عن معنى «عَرَفَ» المشهور. هناك عدد كبير جداً من الأمثلة من هذا النوع: لنفكر في «خَلَقَ» و «خَلِقَ»، و «مَلَسَ» و «مَلِس»، و «كَشَفَ» و «كَشِفَ»، و «كَشَرَ» و «كَشِرَ»، الخ.

لكن ليس ترتيب الكلمات وحده هو المشكلة. هناك مشكلة معاني الكلمات. إن المعاني الموروثة مرتبطة، وهذا طبيعي، بالاستعمالات القديمة، التي تغيرت اليوم في الاستعمال كثيراً، أو قليلاً، مثلاً، «كوَّر العمامة: لفها»، «كوَّره: صرعه، طعنه، فألقاه مجتمعاً»، «كوَّر المتاع: وضع بعضه على بعض»، «كوِّرت الشمس: اضمحلت وذهبت، أو جمع ضوؤها، ولف، كما تلف العمامة». هذه المعاني كلها هامة طبعاً من أجل فهم النصوص القديمة، ولكن أين هو المعنى، الذي نستفيد منه كلمة «كرة»، أو نستفيد منه كلمة «تكوير» بمعنى «اعطاء شكل الكرة للشيء». إننا اليوم محتاجون، اضافة لمعاني «كارَ»، و«كوَّر» القديمة، لمعان مطورة جديدة، هي قيد الاستعمال عملياً.

الكثير من المعاني القديمة يجب أن يسقط أكاديمياً من الاستعمال الحديث، أو يستطيع كل فرد، أن يأتي بتعابير هي من نوع الألغاز. يمكن القول دون مواجهة بكلمة «خطأ»: «صارت الآلات، فكان القوم»، بمعنى: «أصدرت الآلات الأصوات، فاستكان القوم». من جهة أخرى يمكن الحكم باللحن، أو بالخطأ، على القول: «كرَّس جهده للبحث». هذه العبارة مستعملة على نطاق واسع، ومفهومة، فمن حقها أن تقرأ أكاديمياً. من حقها، ألا تكون مفقودة أمام أجنبي، يتعلم العربية، أو أمام طالب، يريد أن يعرف معناها بدقة، فلا يجد أي علاقة لها بمعنى «الكرس»: أي الجماعة من كل شيء، أو ماتلبد من البحر».

ماذا يفعل المرء أيضاً في أسماء الطيور والنباتات، وأسماء الآلات والأجهزة؟ هناك كلمات قديمة، ولكنها لا تكفي، وبعضها غير مستعمل؛ والكلمات المستعملة لا يستطيع المرء أن يجد معناها في أي مرجع.

ونحت المفردات، أو التفتيش عن الكلمات القديمة المستعملة لأغراض

مشابهة ليسا أفضل وسيلة لسد العجز في مختلف مجالات التعبير العلمية والتقنية. إن ذلك قد يؤدي إلى فقدان الدقة في كثير من الحالات، وقد يجعل المثقفين العرب، أو الدارسين للعلوم باللغة العربية، معزولين عن الاصطلاحات العالمية. مثلاً، كلمة «هندسة» (ومنها: مهندس) أصلها فارسي، وليست، إذن، عربية أكثر من geomstry، وهي مختلفة جداً عن engineering، التي تعني اختصاص الـ engineer، أي «المهندس». أيضاً لا تصلح «الكحال» لتحل محل oculist أو oplitalmolegist، واختار الذوق العام «طبيب العيون»، ولكن هذا الاصطلاح لا يعني الاختصاص بالضرورة، من جهة، ويتألف من كلمتين، وفي ذلك تعقيد، من جهة أخرى.

قد نحتاج إلى الكثير من الكلمات المدخلة من لغات أخرى، على الرغم من وجود كلمات لدينا تقاربها بالمعنى، وذلك، إما الدقة، أو لأن الأمر يتعلق باصطلاح علمي، ولسنا الوحيدين في ذلك. مثلاً، تستعمل في اللغات المختلفة اصطلاحات في الموسيقى، ايطالية مثل: allegro, allegretto, saccado، الخ، على الرغم من أنه يمكن استبدالها بسهولة في تلك اللغات.

واشكالية العجز بالمفردات والمصطلحات لا تحل بمجرد وضع الكلمات، سواء كانت مقتبسة، أو مجددة، أو منحوتة، وإنما تحتاج اعادة النظر في الأسس، التي توضع به. الكلمات، عموماً ليست مفردات معزولة، يمكن الاتيان بأي مقابل لها، وإنما تؤلف مجموعات متداخلة، تربط بينها صلات، منها اللغوية، ومنها المنطقية والعلمية. مثلاً، كلمة «دستور» هي غير عربية، وتعني في الأساس الدفتر، الذي يدون فيه لدى الملك أسماء الجنود ومرتباتهم، فهي بعيدة تماماً عن معنى constitution، ومناقضة له، ولكن اصطلح بها على ذلك فيمكن قبوله. أما استعمالات constitution الأخرى، فلا يحلها هذا الاصطلاح. عندما نقول «جمعية تأسيسية» من أجل constituent assembly، نحتاج إلى خبرة حقوقية، كي نعرف، أن الجمعية المذكورة تنتخب من أجل مهمة خاصة، هي وضع الدستور، أو تعديله. ويمكن الاتيان بأمثلة عديدة عمايشبه ذلك. إذا

اصطلح المرء على «كومبيوتر» بـ «حاسوب»، فماذا يفعل بـ compute و compu-terize و computerization، الخ؟

* * *

من جملة المهمات الأكاديمية الهامة اعادة النظر في قواعد اللغة العربية. الاجتهادات والتخريجات القديمة تحتفظ باستقلالها، وتبقى أساساً للخوض في هذه الأمور، ومن الممكن تبويبها وتصنيفها في مراجع، ووضعها في متناول كل من يريد البحث أو الاطلاع.

وثمة اشكاليات عديدة، من الضروري حلها على ضوء الدراسات المقارنة للغراماتيكا، وخصوصاً في اللغات المتطورة.

من جملة ذلك، مثلاً، الجملة الاسمية. لقد كانت عقدة الباحثين القدماء، واستهلكت منهم جهوداً ضخمة. اعتبروا، أن بعض الأدوات تدخل على الجملة الاسمية، وبعضها الآخر على الفعلية. ولكن الشواهد، كانت تأتي أحياناً بخلاف ذلك، مما أوجب الوقوع في عمليات تخريج واسعة. لماذا لا يدخل الشرط، إلا على الجملة الفعلية، ماعدا «لولا»؟ ولماذا يجب أن يحذف الخبر بعد «لولا»؟

عندما تعتبر الجملة الاسمية حالة من حالات نظيرتها الفعلية، فإن عدداً كبيراً من العقد يختفي دفعة واحدة. وعلى الرغم من أن الكوفيين جوزوا مجيء الاسمية بعد الشرط، فإن المطلوب هنا أكثر من الاجتهاد الكوفي. مطلوب البت في أن الجملة الاسمية ليست كياناً خاصاً، يحتاج أبوابه الاعرابية المستقلة أو شبه المستقلة.

من الاشكاليات أيضاً مايتعلق بأسماء الشرط وأسماء الاستفهام. هذه هي بالأصل أسماء ظرفية أو موصولة، أو نكرات موصوفة، وعندما تأتي بأوضاعها الأصلية في الجملة، لا تؤلف أي تعقيد، وتعرب حسب وظائفها في الجملة كأسماء مبنية أو غير مبنية. ولكن عندما تعطى هذه الأسماء وظيفة شرطية، أو استفهامية، تبدأ تعقيدات عديدة ناجمة عن اعتبار جملتي الشرط والجواب، وجملة الاستفهام، مستقلة عن سياق الكلام، ولا يعمل فيها ماقبلها،

إلا باعتبارها كلاً منفصلاً. مثلاً، «إن من يسيئون إلى الناس، يعاقبون «ليس فيها أي تعقيد اعرابي: (إن: حرف مشبه بالفعل؛ من: اسم موصول، اسم «إن»؛ يسيئون إلى الناس: جملة، صلة الموصول؛ يعاقبون: جملة فعلية، خبر «إن»)؛ لكن «إن من يسيء إلى الناس، يعاقب» يدخل إليها تعقيد كبير (إن: مشبه بالفعل، واسمه ضمير شأن مقدر؛ من: اسم شرط جازم، فاعل «يسيء»؛ يسيء: فعل الشرط؛ يعاقب: جواب الشرط، والجملة لا محل لها من الاعراب؛ وجملتا الشرط والجواب هما معاً في محل خبر «إن»). لم تتسبب إضافة المعنى الشرطي بكل التغيير الاعرابي، الذي رأيناه؟

من جملة متاعب الشرط أيضاً مسألة «إذا»: هل يعمل فيها جواب الشرط، خلافاً لأدوات الشرط الأخرى، أم هي معمول لفعل الشرط؟ الاجتهادات منقسمة حول ذلك.

من الاشكاليات أيضاً الاحتمالات الاعرابية المختلفة لنفس الكلمة في نفس الموقع. ففي «أكلت السمكة حتى رأسها»، يمكن أن يجر «رأس» بـ «حتى» الجارة، أو ينصب بـ «حتى» العاطفة، أو يرفع على الابتداء بـ «حتى» الاستئنافية.

بعض ذلك فيه عدم اهتمام باختلاف المعنى مع اختلاف الحالة الاعرابية، وبعضه الآخر نوع من الرياضة في التخريجات المتعددة للشواهد، التي وردت بأكثر من رواية.

كذلك، من الاشكالات منهج البحث في قواعد اللغة العربية. إذا تصفحنا كتب النحو العربية نجد التركيز غالباً على تصنيف العناصر اللغوية المختلفة إلى مبنيات ومعربات، وتصنيف المبنيات إلى ماهو على الضم، وماهو على الفتح، الخ، وتصنيف المعربات إلى المرفوعات والمنصوبات وغير ذلك. تجمع بهذه الطريقة وظائف لغوية مختلفة ومتباعدة في نفس السلة. ربما يجدر في عملية التطوير الاهتمام بالوظيفة التعبيرية للعنصر اللغوي. إن النسبة الصحيحة من مسند إلى مسند إليه، أو من تابع لمتبوع، أو من فضلة لعاملها، هي أهم بكثير

من حركة العنصر اللغوي. وحركة ذلك العنصر هي هامة، بمقدار ماتساعد على نسبته.

من الاشكاليات القناعات الثابتة، التي وجدت بشكل ما، وفي زمن ما، وبقيت راسخة، لا تزعزعها الشواهد، ولا تعدلها المقتضيات. مثلاً، لـ «ما» النافية الصدارة في الجملة باجماع البصريين. ولكن هل «ما» النافية واحدة؟ هناك «ما» العاملة عمل ليس، وهي تنفي الحكم المعبر عنه في الجملة، وتنفي الجملة؛ وهناك «ما» النافية البسيطة للفعل. ربما الأولى لها الصدر؛ أما الثانية، فلماذا لها الصدر؟ إنها ملحقة بالفعل، الذي تنفيه، فهل لهذا الفعل الصدر؟ بناء على أن لـ «ما» الصدر، قدر محذوف، ليعمل في «ثمودا» في الآية الكريمة: «وثمودا فما أبقى»، مع أنها معنى ومبنى مفعول به لـ «أبقى». مثال آخر: «القول» اعتبر في اجتهاد قديم لازماً، ولذلك فإن مايأتي بعده من مقول «القول» يعتبر في محل مفعول مطلق. ثم اكتشف علماء اللغة، أن «القول» متعد، ومقول القول في محل مفعول به؛ ومع ذلك بقيت همزة «إن» بعد «القول» مكسورة، باعتقاد ضمني، يعود إلى الاجتهاد القديم بعدم تعدي «القول» إلى مفعول به. ومجيء «أن» بعد «القول» في الشواهد خرج بتجميل «القول» معنى «الظن» مع مافي ذلك من قسر.

كثيراً ماتأتي الاجتهادات الحديثة بالمزيد من التعقيد، رغم كونها غير ملزمة حتى بالمقياس التقليدي للغة، وأحياناً غير دقيقة، أو حتى غير صحيحة. مثلاً، من جملة الاستعمالات، التي قدمت منذ بداية القرن، على أنها خطأ شائع؛ إضافة «نفس» إلى الاسم (على غرار «نفس الأمر»، «نفس الشخص»، «نفس الفكرة»، الخ)، رغم أن سيبويه روى «نزلت بنفس الجبل، ونفس الجبل مقابلي». في رأي المجتهدين، أن الصحيح هو أن تأتي «نفس» تأكيداً فقط («الأمر نفسه»، «الشخص نفسه»، الخ). الواقع، أن لـ «نفس» معاني عدة، وقد أحصيت لها المعاني التالية: الروح، الدم، الجسد، العند، جملة الشيء وحقيقته، عين الشيء، العظمة، العزة، الخ. وإذا أضيفت إلى الاسم، لا يقصد بها معنى «روح»، وإنما

معنى «جملة الشيء وحقيقته» أي «عبارة «نفس الأمر» تعني «جملة الأمر وحقيقته»، وعبارة «الأمر نفسه» تعني «الأمر بجملته وحقيقته»، والمعنيان متكافئان، والتركيبان صحيحان. أما «نفس» بمعنى «روح»، فلا تصح، لا معنى، ولا مبني، لا اضافتها إلى الاسم، ولا التأكيد بها.

من الاجتهادات الفردية، التي درجت، عدم جواز، أو عدم ضرورة، النسبة إلى «رئيس» و «أساس»، واستخدام الكلمتين كوصفين. لكن حتى لو كانتا وصفين، تجوز النسبة إليهما، واستعمال ذلك صحيح. من جهة أخرى، كلتا الكلمتين هما اسمان موصوفان، الأولى بمعنىً «سيد القوم» في استعمال مجازي، والثانية بمعنى «أصل البناء»، أو «أصل الشيء»، والنسبة إليهما ضرورية، إذا كنا نقصد بـ «الأمر الرئيسي» الأمر الأول في نوعه، وبـ «الأمر الأساسي»، الأمر، الذي هو أصل لأمور أخرى. أما الصفة «رئيس»، فتعني الإصابة بالرأس: «شاة رئيس»، أي «شاة، قد شج رأسها».

من الضرورات اللغوية الهامة رصد الصيغ الاحتمالية في العربية، وهي موجودة، وتحديد استعمالاتها، ذلك بغرض الدقة في التعبير بالعربية عما يقابل تلك الصيغ في اللغات الأجنبية. كثيراً ماتترجم إلى العربية عبارات مثل Iwould come بمثل مـاتتـرجم به Iwill come (سـآتي)، مع الفـارق بين التـعـبيـرين بالانكليزية.

كل ماتقدم يشير إلى صعوبات، وإلى ضرورات تطوير، ملموسة، ولكنها في الحقيقة، أوسع بكثير، وتحتاج جهداً أكاديمية شاقة.

* * *

مهمة أكاديمية هامة هي معالجة موضوع الحرف العربي.

طرحت في أوائل القرن أفكار دعت إلى استبدال الحرف العربي بالحرف اللاتيني، على غرار الاصلاح، الذي أجري على اللغة التركية؛ وقوبل ذلك بردود فعل عنيفة. وكانت تطرح بين حين وآخر بتواضع أفكار، تدعو إلى استبدال

الحرف الطباعي المتصل بالحرف المفصول، الموحد النموذج، واقترحت أشكال له، ولم يرد أحد على ذلك.

والتساؤل المباشر هنا، هو: هل ثمة ضرورة لاثارة موضوع الحرف العربي أصلاً؟ وهل ثمة علاقة لذلك بعملية تطوير اللغة؟

الكثير من الحجج، التي أوردها دعاة استبدال الحرف واهية. وهموا، بأن ذلك يوحد بين شكل الكتابة العربي، ونظيره الأوربي؛ وبأنه يحدد لفظ الكلمة العربية بدقة؛ ولكن هذا في الظاهر فحسب، فالحروف اللاتينية تلفظ في كل لغة، نستعملها، لفظاً خاصاً. الفرنسي لا يستطيع أن يقرأ الألمانية (طبعاً، إذا لم يتعلمها)، ولا البولوني الفرنسية، ولا التركي البولونية، مع أن الجميع يستعملون نفس الحروف. وقد يتسبب لفظ الحرف الأجنبي المعتاد تحويراً في لفظ الكلمة العربية، إذا كتبت به، وذلك كما حدث في اللغة التركية. والكلمة الأجنبية ليست محددة اللفظ بدقة، بل يعتمد اللفظ في كل كلمة إلى حد كبير أو صغير على المران وعلى الثقافة اللغوية. وكما أن حركة الحرف في الكلمة العربية تؤلف مشكلة، لأنها سماعية غالباً، فإن لفظ حروف المد يؤلف مشكلة في اللغات الأجنبية عموماً، فيمكن أن يدخل إليه التحوير، كما في الانكليزية والروسية، ويمكن أن يكون قصيراً أو مشبعاً، تبعاً لدخوله في مقطع منبور، أو غير منبور، كما في اللغات الأوربية عموماً، ويمكن أن يتغير لفظه من جراء تركيبه مع حروف أخرى في نفس المقطع، الخ.

اذن لا يقدم لنا الانتقال إلى الحرف اللاتيني، لا حلاً لمشكلة اللفظ، ولا توحيداً بالمعنى الصحيح مع الكتابة العالمية.

من جهة أخرى، الحروف العربية عملية، وهي بسيطة لدرجة، أن المرء يستطيع مع المران وبالاستغناء عن تنقيط الحروف، الكتابة بها بالسرعة الاختزالية (الستينو غرافية).

وهي جميلة، كانت في الماضي، وماتزال في الحاضر موضوعاً فنياً لعدد لا يحصى من اللوحات الزخرفية، ويؤلف الخط العربي فناً قائماً بذاته.

لكن هل يقتضي كل ذلك عدم تغيير، أو عدم تعديل الحروف العربية؟ هل الأمور على مايرام في الكتابة العربية؟

في الماضي كان الحرف العربي غير منقط، وكانت قراءة النص تحتاج إلى موهبة، وربما إلى معرفة مسبقة تقريباً بالنص. مع ذلك لم تكن المسألة بالغة التعقيد، فالنصوص المكتوبة قليلة، والقراء قليلون. لكن ظهرت المشكلة، عندما اتسع استعمال الكتابة، واتسعت فئات القراء. فكان الحل في تنقيط الحروف، الذي كان تطويراً للكتابة، ولم يثر ذلك أي عواصف مضادة.

أيضاً ربما كانت الكتابة العربية بشكلها الحالي وافية بالمطلوب حتى بداية النهضة العربية. ولكن بعد ذلك كان من المفروض أن تستكمل الثغرات في هذه الكتابة.

أهم ثغرة هي الحركات. ربما كان حذفها من الكتابة العربية، أو المشابهة، مرده في الأساس إلى الاختصار؛ ولكن تجوهلت لدرجة، تكاد تحذف فيها حتى من الاعتبار النظري. منذ زمن بعيد ينعت الفعل بـ «الثلاثي» أي المؤلف من ثلاثة أحرف ساكنة دون اعتبار الحركات. وفي رأي بعض الباحثين الحديثين، أن حروف المد والحركات هي «عنصر مرن متحول، ليس من الأجزاء الأساسية في تكوين الأصول الاشتقاقية، الخ» هذا يتناقض مع المنطق، فلجميع الحروف أهميتها في أي لغة، والحرف، الذي لا أهمية له، لابد من أن يسقط من الاستعمال. ويتناقض أيضاً مع واقع اللغة العربية، فالفرق بين «عَرَفَ» و «عَرُفَ» و«عَرِفَ» كبير في المعنى، بينما لا تختلف الأفعال المذكورة باللفظ، إلا بالحركات. ومثل ذلك كثير: لنفكر في «رَقَعَ» و «رَقُعَ»؛ و«صَحَبَ» و «صَحِبَ»؛ و «صَحَرَ» و «صَحِرَ»؛ و «كَلَبَ» و «كَلِبَ»، الخ. ويمكن ايراد أمثلة على مدى تغير المعنى مع تغير حرف المد المشبع في: «صار، يصور» و «صار، يصير»؛ و «كان، يكون» و «كان، يكين».

حتى في الكلمات ذات الأرومة الواحدة يؤدي تغيير الحركة، أو تغيير حرف المد، إلى تغييرات عديدة في المعنى. مثلاً: «العَمَل» يعني «الفعل»، و

«العَمل» هو «ذو العمل، المطبوع عليه»؛ و «العَمْلة»، هي «الخيانة والسرقة» و «العمْلَة» هي اسم الهيئة من «العَمَل». و «العُمْلة» هي «أجرة العمل».

اذن، الحركات وحروف المد تخلق فروقاً دقيقة في معاني الكلمات، اضافة إلى ماهو معروف من علاقاتها بوظائف الكلمة في الجملة. وحذف الحركات يؤلف في اطار الاستعمال الحالي الواسع جداً للغة قراءة وكتابة عائقاً حقيقياً أمام التلاميذ والطلاب والمثقفين، وأمام غير العرب، الذي يدرسون العربية. ويحول دون الدقة في التعبير، ودون الدقة في الفهم. كيف يستطيع القارئ التمييز، مثلاً، بين «مستعبِر» و «مستعمَر»؛ أو بين «صنَّع» و «صنُع»؟ بالقرينة؟ وإذا وجد التباس يقلب المعنى رأساً على عقب؟

المطابع تخرج آلاف الآلاف من المطبوعات، وتقع فيها آلاف وآلاف من الأخطاء، ويتراكم كل ذلك، ليقلص الدقة والوضوح، وليجعل المفاهيم مقلوبة تماماً.

الثغرة الثانية هي الحرف المتصل. وهي لا تتعلق بالكتابة اليدوية، وإنما بالكتابة بالآلات. ثمة عدد كبير من مفاتيح الحروف لا معنى له، ولا ضرورة، معيق للعامل، ومعقد للآلة. المشكلة أن ذلك أصبح مألوفاً، فالآلات مصممة على هذا الأساس، وأصبح الآن التغيير بحاجة إلى جهود كبيرة، وامكانات ضخمة: بحاجة إلى تغيير الآلات، وتغيير التدريب. وهذا الواقع يحرم من ميزات عديدة، منها عدم استعمال الحرف الكبير لتمييز أسماء العلم، وأوائل الجمل، ومنها صعوبة استخدام الرموز في القوانين الرياضية والفيزيائية وغيرها، وصعوبة استخدام المختصرات لأسماء المؤسسات والهيئات والدول. وسوف تؤلف الكتابة الطباعية المتصلة تعقيدات متزايدة في برمجة الكومبيوتر واستعماله، وهذه مسألة ذات أبعاد مستقبلية.

إن تطوير شكل الحرف العربي المنفصل سهل، ويمكن أن يطرح فنانو الخط العربي نماذج عديدة له. وعندما يعتمد شكل ما على المستوى العربي، يمكن أن تبدأ المؤسسات ذات العلاقة بتطبيقه تدريجياً. يمكن دون كبير صعوبة

حساب عمر الآلات الموجودة في الاستعمال، واستبدالها شيئاً فشيئاً، فلا يمض وقت طويل، إلا ويحدث التطوير.

* * *

التراث اللغوي وغير اللغوي هو مهم، بمقدار مايكون منطلقاً للتطوير ومقفزاً للمستقبل. والتراث العربي والاسلامي غني جداً، ويمكن أن يصل بلدان ذلك التراث بالحضارة العالمية، فقط باستخدامه في سبيل بناء المستقبل، لا في سبيل نقل الماضي إلى الحاضر والمستقبل. الماضي المتطور يقتضي منا تطوراً أعظم، كي نستطيع فهمه واستيعابه والاستفادة من كنوزه العلمية والفنية، والحضارية عموماً.

* * *

خليل مطران شاعر الذاتية والموضوعية

د . خليل الموسى

نبذة عن حياته[1]:

ولد خليل بن عبده مطران في بعلبك، وتاريخ ولادته مجهول، ويتفق معظم الدارسين على أنه ولد في عام ١٨٧٢، ولكن بعضهم الآخر يرى ولادته في عام ١٨٧١ أو عام ١٨٧٠، وسبب هذا الاختلاف عدم وجود سجلات للولادة في نهاية القرن الماضي، وإن كان المؤرخ الرسمي لمطرانية بعلبك للروم الكاثوليك يقدّر بأن مطران هو من مواليد عام ١٨٦٩ (٢).

* د. خليل الموسى: باحث وأديب من سورية، أستاذ الأدب العربي الحديث في جامعة دمشق، له اسهام في الحياة الثقافية شعراً ونقداً وأبحاثاً، ينشر في الدوريات المحلية والعربية. من أعماله: «الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر».

ومطران من أسرة ذات أصول عربية غسانية، تنتسب الى بطن من بطون غسان يُعرف بـ «أولاد نسيم» هاجرت باتجاه العراق ومشارف حمص وبعلبك، وكان أن سيمَ على بعلبك في سنة ١٦٢٨ مطران من أفراد هذه الأسرة، وكان يقضي شؤون الناس في بيته، فعُرف بيته بـ «بيت المطران» ولأسرته ذكر طيب في التاريخ العربي، ومنها المترجم سبيل مطران صديق الفيلسوف الكندي، وهبة الله مطران وإلياس مطران اللذان عاصرا صلاح الدين الأيوبي، وكانا مقربين منه لعلمهما وفضلهما.

كان والده «عبده» تاجراً وأمه «ملكة الصباغ» ذات ثقافة عالية تحسن الشعر، وهي تتحدر من أسرة فلسطينية، وجدته لأمه شاعرة.

أرسله والده الى الكلية الشرقية في زحلة ليتعلم فيها، وكان هناك حبه الأول الذي قال فيه:

هَلْ تَذْكُرِيـــــنَ ونـــحـــــنُ طِفْلانِ ... عَهْـداً «بِزَحـلَةَ»، ذِكْــرُهُ غُنْـمُ؟
إذْ يَلْتَقِي فــــــي الــــكَرْمِ ظِلانِ ... يَتَضَاحَكَــــانِ ويَأنَسُ الـــكَرْمُ؟ (٢)

ثم انتقل الى المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك في بيروت، فدرّسه فيها العربية الشيخان خليل اليازجي وإبراهيم اليازجي، كما درس الفرنسية على يدي أستاذ فرنسي قدير، وأتقن اللغتين إتقاناً تاماً، كما أتقن التركية، وهي لغة البلاد، وقد درس فيما بعد وهو في باريس الإسبانية بقصد الهجرة الى أمريكا الجنوبية، وأتقن الانكليزية وترجم عنها مسرحيات «شكسبير» وقد اطلع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفيزياء والكيمياء والحياة والحيوان وتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب.

وبدأ مطران ينظم الشعر ضدّ السلطة العثمانية ويفضح الاستبداد العثماني، وربما عاد ذلك الى تأثير شيخيه اليازجيين، فحاول جواسيس عبد الحميد أن يقتلوه، فأطلقوا عدة رصاصات على سريره، ولكنه لم يكن موجوداً عليه، ولذلك أرسله أهله الى باريس في عام ١٨٩٠ خوفاً على حياته أولاً،

والحرص أسرته على علاقتها الجيدة مع الحكم العثماني، فعرّج في طريقه على الإسكندرية، واتصل بعاهل البلاد بوساطة سليم تقلا صاحب الأهرام، ثم انتهى المطاف به في باريس، فكانت له اتصالات سياسية مع جماعة «تركيا الفتاة» فحاول جواسيس السلطان العثماني أن يصلوا إليه في باريس، وقد كانت علاقة السلطان بالدولة الفرنسية جيدة، ففكر بالرحيل الى أمريكا الجنوبية وأخذ يدرس الإسبانية تمهيداً لذلك، ولكنه عاد الى الإسكندرية سنة ١٨٩٢، فقد كانت مصر البلد البعيد عن أيدي العثمانيين، وهبط الإسكندرية ونعي سليم تقلا يؤلم النفوس، فارتجل الخليل في أثناء التشييع خطبة هزّت الأعماق، فعرض عليه بشارة تقلا شقيق سليم العمل في «الأهرام».

أحبَّ الخليل امرأةً حبّاً عميقاً، وكان متكتّماً كلّ التكتم ليصرف الأنظارعن هذا الحبّ الذي استمرت حوادثه ستّ سنوات (١٨٩٧ ـ ١٩٠٣)، حتى إذا مرت على الفراق السنون قال:

يامنى القلبِ ونورَ العينِ مُذ كنتُ وكُنْتِ
لم أشَأْ أن يعلمَ الناسُ بما مِنْتُ ومِنْتِ
إنَّ «ليلايَ» و«هندي» و«سُعادي» من ظَنَنْتِ
تكثرُ الأسماءُ لكنْ المسمّى هو أنتِ(٤)

أصدر الخليل عام ١٩٠٠ «المجلة المصرية»، وهي نصف شهرية، ثم أصدر «الجوائب المصرية» سنة ١٩٠٣، وهي يومية، ثم وهب جريدتيه وباع المطبعة وودّع الصحافة عام ١٩٠٤، وبدأ يعمل في الشؤون المالية، يربح ويخسر، ولكنه أضاع في عام ١٩١٢ في صفقة واحدة كلّ مايملك.

ثم عُيِّن الخليلُ سكرتيراً مساعداً للجمعية الزراعية الخديوية في زمن الخديوي عباس حلمي الثاني، وأقيمت له حفلة تكريم في دار الجامعة المصرية الأهلية في عام ١٩١٣ تلاقى فيها شعراء مصر ولبنان وسورية والعراق والمغرب العربي، وبدأ الخليل يتعهد المسرح المصري، وكان يترجم المسرحيات عن

الفرنسية والانكليزية، وزار في عام ١٩٢٤ لبنان وسورية، فأقيمت له حفلات التكريم في حلب وبعلبك، وأنشد قصيدته «نيرون» في جامعة بيروت الأميركية في ذلك العام، ثم زار بعلبك مع صديقه حافظ إبراهيم في عام ١٩٢٩، وأصبح في عام ١٩٣٤ رئيساً للفرقة القومية للتمثيل المسرحي.

كُرِّم الخليل في عام ١٩٤٥، ثم أقيم له مهرجان أدبي في دار الأوبرا في عام ١٩٤٧ برعاية جلالة الملك تكلم فيه لفيف من أدباء العربية وشعرائها، ثم بدأت سلسلة مهرجانات التكريم في القاهرة والإسكندرية ونيويورك، وقد جمعت القصائد والخطب والرسائل في كتاب ضخم، هو الكتاب الذهبي لمهرجانات خليل مطران، وأقيمت له عدة تماثيل في القاهرة ولبنان، وتوفي بداء النقرس في الأول من تموز ١٩٤٩.

ترك لنا الخليل آثاراً غنية متنوعة، أهمها «ديوان الخليل» في أربعة أجزاء، و«إلى الشباب» أرجوزة، و«من ينابيع الحكمة»، و«التاريخ العام» في ستة أجزاء، و«الإرادة» وهو فصول في أدب النفس، وغيرها من المؤلفات، وترجم عن الفرنسية «هرناني» لـ «هيغو»، و«السيد» و«سينا» و«بوليكت» لـ «كورني»، وترجم عن الإنكليزية «عطيل» و«تاجر البندقية» و«هاملت» و«مكبث» لـ «شكسبير».

الخليل شاعر الذاتية:

تتحدَّر الذاتية في شعر مطران من مصدرين هامين كوّنا ثقافته: الثقافة العربية والثقافة الفرنسية.

وقد بدأ الطفل خليل يتلقّى ثقافته الشعرية العربية وهو طفل على أمه التي كانت أديبة وشاعرة، وفي كنف أبيه التاجر الأديب الذي كان يفضّل قراءة ديوان ابن الفارض(٥)، وقد تتبّع أحد الدارسين هذه الثقافة في ديوانه، وتوقف عند تأثره بالمتنبي وابن الرومي وابن الفارض والقرآن الكريم وأبي تمام(٦)، ولكنّ استفادته من قراءاته لاتعني أنه كان يترسّم خطا الأولين، فإنّ ثقافته الفرنسية تفاعلت تفاعلاً كبيراً بثقافته العربية وغيّرت في بنية القصيدة في ديوانه، ويذهب

هذا الدارس الى أن مطران في هذا القسم من إنتاجه مقلّد، ولكن تقليده لايصل إلى درجة العبودية للقديم[٧].

والحقيقة أن قصائد الخليل التقليدية كثيرة في ديوانه الذي يعّج بالرثاء والتهاني والمناسبات المختلفة.

ويذهب النقاد في هذا القسم من شعره مذهبين، فمنهم من يخلق المسوغات ليرفعه الى مرتبة شعره القصصي والوجداني، أو يجعله ـ على الأقل ـ مقبولاً، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم[٨] ووديع فلسطين[٩]، أو يردّه إلى الحياء الجمّ والتهذيب الرفيع والروح الطيبة التي تميّز بها الرجل[١٠].

ويحمل ميخائيل نعيمة على شعر المناسبات في ديوان الخليل، فيقول[١١]: «ولقد شعرت وأنا أقلّب الأجزاء الثلاثة من ديوانه الضخم بالكثير من الأسف على تلك القريحة الفيّاضة والديباجة المشرقة والإلمام الواسع بأسرار اللغة وتعاريج علم العروض تنفق جميعاً بإسراف مابعده إسراف في الرثاء والتعازي والمديح وفي التهاني بمولود أو زفاف أو وسام أو عودة من سفر، وفي تمجيد «الجمعية التشريعية» والدعاية «للغرفة التجارية بالإسكندرية» و «الكشاف ورسالته». أو في أغراض سياسية عابرة، ومواعظ زمنية مبتذلة».

ويعض شعره هذا هزيل كما عند غيره من الشعراء، صحيح أنّ الخليل قد هام بالتجديد هيامه بالحب، ولكن شعر المناسبات اعترض سبيله في ذلك[١٢]، ولو اكتفى مطران «بالقليل من شعره الصافي الذي جاء عن إحساس وصدق عاطفة لكان قد سبق عصره بحق»[١٣].

وإذا كان علينا أن ننظر في طبيعة النص الأدبي، لا في أخلاق الرجل وصفاته وصداقاته فإننا نتلمّس التكلّف والتقليد في بعض قصائد المناسبات في ديوانه.

ويبدو التكلف ـ مثلاً ـ في بعض قصائده في المديح، ففيها بعض الإهتمام بالزخرف البديعي، فقد قال في مطلع قصيدة يهنّىء فيها الخديوي عباس الثاني بعد فتح السودان:

النّيل عَبْدُكَ والميـــاهُ جَوَاري ... باليُمْنِ والبَرَكاتِ فيـــه جَوَارِ
أَمَّنْتَهُ بمعـــاقِلٍ وجـــواري ... وجَعَلْتَهُ مُلْكاً عـــزيزَ جِوَارِ(١٤)

ولايختلف هذا المثال عن مثيله في عصور الانحدار، فالتكلّف واضح في الجناس (جواري - جوار - جواري - جوار)، ولانجد مثل هذا التعلّق بالصنعة في شعره الوجداني أو القصصي. وتشوب شعر المناسبات هذا مبالغات كما في قصائد المحافظين، ومن ذلك قوله في رثاء أحمد فتحي زغلول باشا:

غـــاضَ من رَوْعِه لمَصْرَعِكَ «النِّيلُ» ... وغَصَّتْ مـــن عُجْبِهَا «الأهـــرامُ»
طالت الفتـــرةُ العَبُوسُ «بمصـــر» ... قـــبلَ أن جـــاء عَهْدُكَ البَسَّامُ
فَهُوَ العـــامِلُ المُسَهَّدُ فـــي التَّحْصِيلِ والقـــومُ هـادئـونَ نِيَامُ
وَهُوَ العـــالِمُ الـذي يُسْلِسُ الصَّعْبَ فـــلا شُبْهَةٌ ولا إِبْهَامُ(١٥)

أما المصدر الثاني في شعره فهو الثقافة الفرنسية التي تربّى عليها مطران منذ صباه، و«ثقافة مطران الفرنسية ثابتة في وظيفتها، وهذا مايوضّح طبيعة آثاره وقيمتها»(١٦) ويتوقّف الدارس نقولا سعادة في ثقافة مطران الفرنسية عند أعماله في الصحافة والمسرح والتاريخ وعلم الاقتصاد وعلم التربية والنقد الأدبي، ثم يتوقف - بعد ذلك - عند الشعراء الرومانسيين الفرنسيين «ألفريد دي موسيه - فكتور هوغو - لامارتين - ألفريد دي فيني» وأثرهم في شعره(١٧)، وهذا يعني أن الخليل قد استفاد في تجديد بنية القصيدة من ثقافته الأوروبية وبخاصة من الشعراء الرومانسيين، وعلى رأسهم «ألفريد دي موسيه»(١٨)، فتفاعلت المكونات التراثية بالمكونات الخارجية تفاعلاً فنياً، فأنتج وجدّد.

وقد أعجب مطران بـ «موسيه» خاصة، وربما كان إعجابه بشعره ناجماً عن تشابه الحالتين في الحب وماخلّفه من آلام عميقة في نفسيهما، وتأثر به في أشعاره الأولى، وله قصيدة في التعريف به كتبها على الصفحة الأولى من ديوان «موسيه» الذي أهداه الى فتاة:

كـــان هـذا الفـــتى مُحِباً شَقِيًا ... وقـــــــضى نَحْبَهُ مُحِباً شَقِيًا
ويكى دمعَ عـــينيــه في سُطورٍ ... جَعَلَتْهُ عـــلــى المـــدى مَبْكِيًا
مُنْشِدٌ للغـــــرام لم يَشْدُ إلاّ ... كـــان إنشـــادُهُ نُوَاحـــاً شَجِيًا
شـــاعـــرٌ كـــان عـــمـــرُهُ بيتَ تَشْبِـــيبٍ وكـــانَ الأنينُ فـــيــه الرَّوِيَّا
إنّ في نظمه لَحِسًا لطيـــفـــاً ... باقـيـاً منهُ في السطور خَـفِيًا(١٩)

ويعدّ خليل مطران في طليعة الشعراء المجددين، وتعدّ مقدمة ديوانه (١٩٠٨) أول وثيقة تجديد حقيقية في النقد العربي المعاصر، وهي تتضمّن أربعَ قضايا أساسية في تجديد الشعر، وهي: ضرورة المعاصرة، وضرورة الموهبة، وضرورة التجربة، وضرورة أن تكون القصيدة بنية واحدة متحدة. وإذا كان مطران مجدّداً فإن لذلك صلة بقصائده التي لاترتبط مباشرة بمناسبة ما، ولم يكن التجديد غريباً عليه، فقد قال: «أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه مابذلت من جهد، عن عقيدة راسخة في نفسي، وهي أنه في الشعر ـ كما في النثر ـ شرط لبقاء اللغة حيّة نامية، على أنني اضطررتُ، مراعاة للأحوال التي حفّتْ بها نشأتي، ألاّ أفاجيء الناس بكل ما كان يجيش بخاطري، خصوصاً ألاّ أفاجئهم بالصورة التي كنتُ أوثرها للتعبير لو كنت طليقاً، فجاريت العتيق في الصورة بقدر ماوسعه جهدي وتضلّعي في الأصول واطلاعي على مخلفات الفصحاء، وتحررت منه ـ وأنا في الظاهر أتابعه ـ بنوع خاص في الوصف والتصوير ومتابعة العرض»(٢٠).

ويؤمن مطران بضرورة التجديد وضرورة أن يخرج الشعر العربي من الابتذال وأن يعيش الأديب زمنه، لا ليجاري الشعراء الفحول في العصر العباسي كما فعل البارودي، ولكنه ليجاري «أسمى قرائح أعاظم الأدباء من الأجانب الذين أصبحت على اتصال روحي وذهني دائم بل غير منقطع دقيقة واحدة بيني وبينهم»(٢١)، ويثبت هذا النص أن الخليل في دعوته الى التجديد كان يضع نصب عينيه الأدب الأوروبي ويطمح الى مجاراته. ولكن هذا لايعني بالضرورة أنه كان يدعو الى الخروج على أصالة الشعر العربي، وإنما يريد

على حدّ قوله: «– كما تغيّر كلّ شيء في الدنيا – أن يتغيّر شعرنا مع بقائه شرقياً ومع بقائه غربياً. وهذا ليس بإعجاز»(٢٢).

ويمكننا أن نتلمس صفحات من شعره الذاتي في موضوعات الحبّ والطبيعة والتحرّر. أما شعره الذاتي في الحبّ فهو ذو إحساسات مباشرة غنائية رفيعة تعبّر عن تجربة عنيفة مثالية عاشها مطران في شبابه، فقد روى لنا صاحب كتاب «حياة مطران» أنه أحبّ فتاة نمساوية(٢٣)، ودامت قصة حبّه ستّ سنوات، بدأت حوادثها عام ١٨٩٧ وتمّت سنة ١٩٠٣. أما شطرا هذه القصة فسعادة الحبّ وشقاؤه، ومجالها في الديوان ثلاثون وسبع صفحات في قصيدته الطويلة «حكاية عاشقين»، أنهاها بهذا الألم الصارخ بعد أن توفيت حبيبته نتيجة مرض عضال:

سُرِرْتُ في العُمْرِ مَرَّةْ ... وكُنْتِ أنْتِ المَسَرَّةْ
كانتْ حياتي روضاً ... وكُنْتِ في الرَّوْضِ نَضْرَةْ
وكان غُصْناً شبابي ... وكُنْتِ في الغُصْنِ زَهْرَةْ
وكان فكري سَماءً ... وكان حُبُّكِ فَجْرَةْ
وكان حُسْنُكِ يُوحي ... إلى يَرَاعِيَ سِحْرَةْ..
قد كان هذا ولكنْ ... مضى وأخْلَفَ حَسْرَةْ
فبِتُّ لاشيءَ إلاَّ ... حالَيْنِ: ذكرى وعِبْرَةْ(٢٤)

وظلّ مطران وفياً لهذا الحبّ الذي أورثه الحزن العميق، فكتب لحبيبته أجمل قصائده، بل إنه لم ينسَها في شيخوخته، فكان الزمن في شعره زمنين: زمناً مضى، وهو الزمن الجميل، وزمناً حاضراً، وهو الزمن الدفين الذي تراكمت فيه الأحزان والآلام النفسية والذكريات البعيدة، ولكن الماضي مستمرّ في حاضره، فقد ظلّ الشاعر مخلصاً لهذا الحبّ العذري الصوفي، فلم يتزوج طوال حياته، بل ظلّ حراً ينشدُ للحبيبة الراحلة أجملَ الألحان، فكان شعره مثالاً على ذلك:

ألشِّعْرُ تَلْبِيَةُ القــوا ... فـي والشُّعـورُ بهـا مُهِيبُ
وَبِهِ مـن الإيقـاعِ ضَرْ ... بٌ لاتحـاكيـهِ الضُّرُوبُ
هـو مَحْضُ مـوسـيـقـا وحسـ ... ـاتُ تُصَوِّرُهـا الـضـروبُ
هـو نَـوْحُ سـاقِيَةٍ شَكَتْ ... لاقَدْرُ مـا يحـوي القَلِيبُ
هُـوَ مـا بَكَـاهُ الـقَلْـبُ لا ... مِغْيَارُ مـا جَرَتِ الغُرُوبُ
هُـوَ أنـةٌ وتَسِيـلُ مِـنْ ... جَرَّانِهـا نَفْسٌ صَبِيـبُ[٢٥]

وتُعَدّ قصيدة «المساء»[٣٦] من عيون شعره الذاتي، وهي قدّمت لمطران شهرة واسعة عند الرومانسيين، نظمها الشاعر سنة ١٩٠٢[٣٧] بعد أن أصيب بمرض ظنّ أنه عضال، فنصحه الطبيب بالسفر الى ثغر الإسكندرية، ثم نزل بحيّ «المكس»، فأصبح سجين داءين، وهما المرض وهجران الحبيبة، فإذا هما داءان يستحكمان بروحه ويخيّمان على عقله لينالا منه:

داءٌ ألَمَّ فـخِلْتُ فيـه شِفَائِي ... من صَبْوَتِي، فـتضـاعفَتْ بُرَحَائِي
يالَلضَّعِيفَيْنِ! استَبَدّا بي وما ... في الظُّلْمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ
قلبٌ أذابَتْهُ الصَّبابَةُ والجَـوَى ... وغِلالَةٌ رَثَّتْ مـن الأدْوَاءِ
والروحُ بينهـمـا نسـيـمُ تَنَهُّدٍ ... فـي حَالَـيِ التَّصْوِيبِ والصُّعَدَاءِ
والعقلُ كالمِصْبَاحِ يغشى نـورَهُ ... كـدري ويُضْعِفُهُ نُضُوبُ دِمَائِي

(ص١٤٤)

يمكننا أن نعدّ هذا المقطع، وهو الأول، مقدمة عامة أو تمهيداً في بنية هذه القصيدة، فهو يضعنا أمام عاطفة الألم المركبة من عاملين: المرض وهجر الحبيبة، ثم تبدأ هذه العاطفة تسري لتتوزع في بنية القصيدة، لتتداخل عواطف الحزن والألم والخوف والهيام في تركيب معين على طريقة الرومانسيين الذين قدّسوا الألم، وبخاصة «موسيه» في «الليالي».

وإذا كان التصوير في هذا المقطع يتداخل بالسرد والإخبار والشكوى في الحديث عن الذات المهزومة أمام هذين الضعيفين المستبدين به فإنه الألم النفسي

يتجمع مع نهايات المقطع الأول لينطلق الشاعر الى المقطع الثاني، وهو يتحدّث الى الحبيبة عن حاضره المهزوم:

هـــذا الّذي أبْقَيْتِهِ يـــامُنْيَتِي ... مـــن أضْلُعِي وحَشَاشَتِي وذَكَائـــي
عُمْرَيْنِ فـــيكِ أضَعْتُ لو أنْصَفْتِني ... لـــم يَجْدُرَا بِتَأسُّفِي وبُكَائِي
عُمْرَ الفـــتى الفـــانِي وعُمْرَ مُخَلَّدٍ ... بِبَيَانِه لـــولاكِ فـــي الأحْيَاءِ
فَغَدَوْتُ لـــم أنْعَمْ كَذِي جَهْلٍ و لَمْ ... أغْنَمْ كـــذِي عَقْلٍ ضَمَانَ بَقَاءِ

(ص١٤٤)

ويتجمّع هذا الألم المركب من كل ناحية ويشتدّ في خطابه للحبيبة خطاباً مباشراً في المقطع الثالث الذي يتجاوز فيه الشاعر التقرير الى التصوير، ويقوّي ذلك الصراع الداخلي الحادّ الذي سبّبه وفاء الشاعر لحبّه كل الوفاء ومقابلة الحبيبة ذلك بالهجران واللامبالاة، فإذا هي كوكب مضيء، ولكنه لايوصل المهتدي بنوره إلاّ الى التيه، وإذا هي صورة لمورد، ولكنه في الحقيقة سراب يستهدف موت الورود الظمأى بعد أن يُمَنِّيها بالحياة، وإذا هي زهرة فائقة الحسن، ولكنها تخبّىء في حسنها السُّمُّ الزعاف لتقتل من يتنسّمُ عطرها الأخّاذ، ومع ذلك كلّه فإنه بعد هذا العتاب يعود الى وعيه الرومانسي، فإذا الهوى قدرٌ مكتوب على العشاق، وإذا الألم في الحبّ أرقى أنواع الألم الإنساني، وإذا الحبّ بلا ألم لاطعمَ له ولامعنى، وإذا هو يعشق تلك الضلالة إذا ظلّ هذا الكوكب ينير طريقه وسواءٌ في ذلك وصل الى هدفه أم لم يصل إليه، مات أم عاش، سعد أم شقي، وهو يعشق ذلك السراب مادام يمثّل صورة المحبوبة، بل إنه يعشق الموت بالسمّ الزعاف مادام ذلك يقرّبه من حبيبته:

ياكَوْكَبـــاً مَنْ يَهْتَدِي بِضِيَائه ... يَهْدِيـــه طَالِعُ ضِلَّةٍ وَرِيَاءِ
يـــامَوْرِداً يَسْقِي الـــوُرُوْدَ سَرَابُهُ ... ظَمَأً إلـــى أن يَهْلِكُوا بِظَمَاءِ
يـــازَهْرَةً تُحْيِـــي رَوَاعِيَ حُسْنِهَا ... وتُمِيـــتُ نـــاشِقَهَا بـــلا إرْعَاءِ
هذا عِتَابُكِ، غـــيرَ أنّي مُخْطِيءٌ ... أيْرَامُ سَعْدٌ فـــي هَوَى حَسْنَـــاءِ

حَاشَاكِ بَل كُتِبَ الشَّقَاءُ على الوَرَى　　　والحُبُّ لَـــم يَبْرَحْ أحَبَّ شَقَاءِ
نِعْـمَ الضَّلاَلَةُ حَيْثُ تُؤْنِـسُ مُقْلَتِـي　　　أنْوَارُ تِلْكَ الـطَّلْعَةِ الـزَّهْرَاءِ
نِعْـمَ الـشَّقَـاءُ إذا رَوِيـتُ بِرَشْفَـةٍ　　　مَكْنُوبَـةٍ مِـن وَهْمِ ذَاكَ المَـاءِ
نِعْـمَ الحَيَـاةُ إذا قَضَيْـتُ بِنَشْقَـةٍ　　　مِـن طِيـبِ تِلْكَ الـرَّوْضَةِ الـغَنَّاءِ

(ص١٤٤ ـ ١٤٥)

ولكنّ الأمل البسيط الكاذب في أن يظلّ هذا الكوكب ينير طريقه، أو يظلّ ذلك السراب في مخيلته، أو تظلّ قريبة منه تلك الزهرة الحسناء القاتلة، يتلاشى، فإذا هو العاشق المريض يعاني الوحدة والاغتراب في غربته، فلا كوكب ولاسراب ولازهرة، وإذا الحبيبة بعيدة كل البعد، فيشتدّ الصراع الداخلي بين قوتي الإنهزام والثبات، وتتراجع الآمال لتحلّ محلّها أمواج اليأس، بحيث لايبقى لشفائه من مرضه أيّ معنى، ولم يبق أمام هذا الشاعر بعد هذه العبثية النفسية سوى أن يلتجىء الى الطبيعة، فتتحلُّ في آلامه وتتحلّ آلامه فيها على الطريقة الرومانسية، ونصل ـ نتيجة ذلك ـ إلى نوع من التجاوب والمقابلة بين إحساسات الشاعر والمناخ النفسي الذي أضفاه الشاعر على عناصر الطبيعة: البحر والرياح والصخر الأصمّ والأمواج والأفق:

إنِّـي أقَمْـتُ عـلى التَّعِـلَّةِ بالمُنَـى　　　فـي غُرْبَـةٍ قَـالُـوا: تـكونُ دَوَائـي
إنْ يَشْفِ هذا الجِسمَ طِيبُ هَوَائِهَا　　　أيُلَطِّـفُ النِّيـرَانَ طِيـبُ هَـوَاءِ؟
أو يُمْسِكِ الحَوْبَاءَ حُسْنُ مُقَامِهَـا　　　هَـل مَسْكَةٌ فـي الـبُعْدِ لِلْحَوْبَاءِ؟
عَبَثٌ طَوَافِي فـي الـبِلاَدِ وعِلَّـةٌ　　　في عِلَّةٍ مَنْفَايَ لاسْـتِـشْـفَـاءِ
مُتَفَــرِّدٌ بِصَبَابَتِـي، مُتَفَــرِّدٌ　　　بِـكَـآبَتـي، مُتَفَــرِّدٌ بِعَنَـائـي
شَاكٍ إلى البحرِ اضطرابَ خَوَاطِرِي　　　فَيُجِـيـبُنِي بِـرِيَاحِـهِ الـهَوْجَـاءِ
ثَاوٍ على صَخْـرٍ أصَمَّ وليتَ لـي　　　قلبـاً كـهَـذِي الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ
يَنْتَابُهَا مَوْجٌ كَـمَـوْجِ مَكَارِهِي　　　وَيَفُتُّها كـالسُّقْمِ فـي أعـضَـائي
والبَحْرُ خَفَّـاقُ الجَوَانِبِ ضَـائِقٌ　　　كَمَداً كَـصَدْرِي سَاعَةَ الإمْسَـاءِ

تَغْشى البَرِيَّةَ كُدْرَةٌ وكـــــأنَّها صَعِدَتْ إلـى عَيْنَيَّ مِـن أحْشَائي
والأُفُــقُ مُعْتَكِــرٌ قَرِيــحٌ جَفْنُــهُ يُغْضِـي عـلـى الـغَمَرَاتِ والأقْـذاءِ

(ص١٤٥)

وتبدأ بنية القصيدة تميل شيئاً فشيئاً باتجاه النهاية في المقطع الخامس، ويعلو إيقاع الصراع إلى أن نصل إلى هذا الغروب النفسي الدامي، وليس هذا الغروب نتيجة للمرض الذي ألمَّ به، وإنما هو نتيجة لهجران الحبيبة، ومع أنها غير حاضرة في المقطع تصريحاً فإنَّ حضورها التلميحي أو حضور أثرها طاغٍ، فالغروب يودّع الحياة تاركاً لليل الكئيب فرصة لوجوده، وتصبح هذه اللوحة التصويرية الشعرية عبرة لمن يعتبر، فإذا الشمس تسعى الى مصرعها، كالعاشق العذري الذي يعرف أنَّ في حبّه مقتلاً له، ومع ذلك لايقدر أن يتخلى عنه، وإذا الأضواء تُقْبِلُ عند الشفق على مأتم حزين، وكأنَّ هذا المقطع دفقةٌ طبيعية قبل السكون الأخير، وهذا مايجعل الإيقاع عالياً في الأبيات الأربعة الأولى مما تحمله من تعجب واستفهام متكرر، ومنحدراً منخفضاً مستسلماً في البيت الأخير من المقطع:

يـاللْغُرُوبِ ومـــــــابِه مـن عَبْرَةٍ لِـلـمُسْتَهامِ! وعِبْــرَةٍ لِـلـرَّائي!!
أوَلَيْسَ نَزْعـــــاً لِـلنَّهارِ وَ صَرْعَةً لِلشَّمْسِ بَيْنَ مـــــآتِمِ الأضْـواءِ؟
أوَلَيْسَ طَمْســـاً لليَقِينِ ومَبْعَثـاً لِلشَّكِّ بـينَ غـــلائلِ الظَّلْمَـاءِ؟
أوَلَيْسَ مَحْــواً لِلْوُجُودِ إلـى مَـدىً وإبَــادةً لِمَعَالِـمِ الأشْــيـــاءِ؟
حـــتَّى يَكُونَ النُّــورُ تَجْدِيـداً لَهَا ويـكُونَ شِبْـهَ الْبَعْثِ عَـوْدُ ذُكَـاءِ

(ص١٤٦)

ويهبط إيقاع الصراع منحدراً إلى النهاية مع خاتمة القصيدة التي هي أشبه بإيقاع جنائزي، تشترك فيه الطبيعة والإنسان في وصف أخير لحالة الشاعر في تذكّره الحبيبة وتعلّق قلبه بها تعلّق الشاعر العذري بالحبيبة الهاجرة، فإذا خواطره في عينيه جريح كالسحاب المخضّب بدمائه، وإذا دموعه

تسيل مشعشعة بسنى الشعاع الغارب، وإذا الشمس في انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثيه، وإذا تمعّن في مرآة نفسه أدرك أن شمس عمره هي الأخرى إلى غروب:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والنَّهَارُ مُوَدِّعٌ ... والقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءِ
وَخَوَاطِرِي تبدو تُجَاهَ نَوَاظِرِي ... كَلْمَى كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إِزَائِي
والدَّمْعُ من جَفْنِي يَسِيلُ مُشَعْشَعاً ... بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي
والشَّمْسُ في شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ ... فَوْقَ الْعَقِيقِ عَلَى ذُرَى سَوْدَاءِ
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ تَحَدُّراً ... وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الحَمْرَاءِ
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ ... مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمُعِي لِرِثَائِي
وكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِيَ زَائِلاً ... فَرَأَيْتُ في المِرْآةِ كَيْفَ مَسَائِي

(ص١٤٦)

تمثّل هذه القصيدة التي درسناها دراسة كلّية ذروة الشعر الذاتي عند مطران، وهي مثال رائع من شعره الرومانسي الرفيع، وهي تتمتع ببناء عضويّ متماسك يضمّ موضوعاً واحداً، هو «المساء»، وتلفّه نزعة وجدانية تصهر إحساسات الشاعر، وتحلّها في عناصر الطبيعة، وعاطفته مركّبة، فهي تجري منذ بداية القصيدة في مسارين: مسار الألم الناتج عن المرض، ومسار الحزن الناتج عن هجران الحبيبة. ويتداخل هذان المساران متفاعلين في الصراع النفسي الذي تحدّثنا عنه إلى أن يؤدي ذلك إلى غلبة عاطفة الحزن وهيمنتها على القصيدة، ولكن ذلك الانتصار لا يعني أن تتخلّى عاطفة الألم عن وظيفتها في القصيدة، لأنها قد انصهرت بتلك، وهذا مايؤدي إلى استحالة الفصل بين العاطفتين، وتبقى عاطفة الألم دافعاً للحزن النفسي ورافداً أساسياً في وظيفته، ومن هنا نجد أن الصراع بين المسارين وظيفي مركّب، وهذا نقيض الآراء المستعجلة التي قرّرها أدونيس حين اتهم هذه القصيدة بالتكلّف في بعض القوافي ومتابعة البيان العربي والنثرية والانفعال لا الفعل[٢٨].

ولما وصف الخليل «قلعة بعلبك» سخّر هذا الوصف ليبيّن من خلاله المفارقة بين زمانين: زمن مضى، وزمن يعيش فيه، فقد كانت هذه القلعة في بداية تاريخها ذات أمجاد عظيمة، ولكنها تشبه الآن في كثير من صفاتها جسد الشاعر الذي هدّه العشق وأضناه البعاد، وتذكره القلعة بحبّه الأول حين كان يتنقل – وهو في بعلبك – مع حبيبته «هند» وهما يجريان بين أوابدها كفراش الرياض، يلهوان ويلعبان، وتلفهما القبلات البريئة، ثم يعود الشاعر إلى حاضره ليكون فريسة للذكريات والحزن:

قَلْبُنَا طَاهِرٌ وليسَ خَلِيّاً ... أَطْهَرُ الحبُّ في قلوبِ الصِّغَارِ
كانَ ذاكَ الهَوَى سلاماً وبَرْداً ... فاغْتَدَى حينَ شَبَّ جَذْوَةَ نَارِ
حبَّذَا «هِنْدُ» ذَلِكَ العهدُ لكنْ ... كلُّ شيءٍ إلى الرَّدَى والْبَوَارِ
هَدَّ عَزْمِي النَّوَى وقَوَّضَ جِسْمِي ... فَدَمَارٌ يَمْشِي بِدارِ دَمَارِ(٢٩)

ثم ينبري الشاعر إلى وصف القلعة وصفاً أخاذاً طويلاً يدلّ إلى شاعرية مطران الحقيقية، ووصف حسن القلعة وتمام كماله، ووصف التماثيل المختلفة التي عبدوها، فكانت روعة بناء القلعة وكانت روعة القصيدة، وتنتهي قصيدته الطويلة ببيتين يقابل فيهما الشاعر بين حسن تلك التماثيل التي عبدوها وبين ربة حسنه وملكة فؤاده:

نَظَرَتْ «هندُ» حُسْنَهُنَّ فَغَارَتْ ... أنْتِ أَبْهَى ياهِنْدُ من أنْ تَغَارِي
كُلُّ هذي الدُّمَى الَّتي عَبَدُوهَا ... لَكِ ياربَّةَ الْجَمَالِ جَوَارِي(٣٠)

وفي قصيدته الطويلة «حكاية عاشِقَيْن» التي تمثّل قصة حبّه نفثاتُ من الحبّ العذري العميق، وفيها صلة هذا الحبّ بالموت الذي غيبّ جسد الحبيبة الشابة وأبقى روحها تهيم في عناصر الطبيعة وفي أفق الشاعر الى النهاية، فالحبّ لم ينته بموت الحبيبة، وإنما ازداد أُوَاره على طريقة الشعراء الرومانسيين، وحلّت الحبيبة في عناصر الطبيعة حلولاً كليّاً، فهي تحلّ – مثلاً – في الوردة التي أهدتها له في يوم من أيام اللقاء:

بِرُوحيَ أَفْدِي وَرْدَةً قد حَفِظْتُهَا … لذِكْراكِ أسقيها الدموعَ حِرَارَا
أُقبِّلُهَا في كلِّ يومٍ تشوُّقاً … لِمَن نَسَجَتْهَا للغرامِ شِعَارَا
وأُحْيِي بها آثارَ حُبِّكِ شاكياً … وأسْمَعُ نَجْوَاهَا دُجىً ونَهَارَا(٣١)

وإذا أخبره أحد أصدقائه بأنّ حبيبته الغائبة مصابة بمرضٍ سارٍ فإنّه يتشوّق للقائها ومقابلتها وتقبيل ثغرها ليموتا معاً:

لَئِنْ كان موتٌ في مُقَبَّلِ ثَغْرِهَا … سأَرْشُفُهُ منهُ شَهِيّاً مُطَيَّبَا
خُلِقْنَا لكي نَحْيَا ونَقْضِي في الهَوَى … أَلِيفَيْنِ يأبى الحُبُّ أن نَتَشَعَّبَا
فإنْ ساءَنَا دَهْرٌ أثيمٌ بِفُرْقَةٍ … فَزِعْنَا إلى قَبْرٍ رَحِيمٍ فَقَرَّبَا
وأَحْبِبْ بهذا الوصلِ بَعْدَ انفِصَالِنَا … ويامَوْتُ أنتَ المُسْتَغَاثُ فَمَرْحَبَا(٣٢)

وماتت الحبيبة، ولكنّ العاشق ظلّ يتذكرها كلّ عام، ولم يفارق طيفها مخيلته، فإذا سمع قينةً تتغنى وتضرب على العود، قال:

إنّ لي في الغَيْبِ إلفاً … قد نأى عني نُفُورَا
حَجَبَتْ منهُ اللَّيالي … عنّيَ الصُّبْحَ المُنِيرَا
مُنْيَةٌ قد أصبحتْ في … خاطرِ الدَّهْرِ ضَمِيرَا
فارَقَ الدُّنْيَا وأبْقَا … ني جَزُوعاً مُستَطِيرَا
أبْتَغِي السَّعْيَ إليه … حيثُما باتَ قَرِيرَا
فإذا أدْرَكْتُهُ أطفَأْ … تُ من وَجْدِي السَّعِيرَا
واتَّحَدْنَا فاغْتَدَيْنَا … مَزْجَ رُوحَيْنِ سُرُورَا
وتَآلَفْنَا على الدَّهْرِ نسيماً وعَبِيرَا
أو شُعَاعاً إن تَبَيَّنْتَ فَنُورٌ ضَمَّ نُورَا(٣٣)

وزار الشاعر أوروبة، فرأى في «جنيف» عصفورة على شجرة بقرب تمثال «جان -جاك روسو»، وهي شبيهة بعصافير مصر، فذكرته بوطنه الذي ترقد فيه الحبيبة، فيخاطب هذه العصفورة في قصيدته «من غريب الى عصفورة مغتربة»، ويطلب منها أن تعود الى مصر لتزور قبر حبيبته، وتبلغها تحيات الشاعر العاشق، وتذكر لها بأنه لايزال على عهده:

عـوجي ببُسْتانٍ هُنَا ... لَك في العَرَاءِ مُضَيَّـعِ
صَفْصَـافُهُ مُتَنَـاوحٌ ... والنُّورُ بـادي المَدْمَـعِ
لي فـي ثَرَاهُ دَفينـةٌ ... كالكَنْزِ فـي المُسْتَوْدَعِ
تُخْفِي الأَزَاهِرُ قَبْرَهَا ... عن أعْيُنِ المُسْتَطْلِـعِ
كـانتْ مثـالاً للمَحَـا ... سنِ في مثَـالٍ أرْوَعِ
فَتَحَوَّلَتْ لُطفـاً إلـى ... طَيْـفٍ أرَقَّ وأبْـدَعِ
طَيْفٍ يَشِفُّ بـهِ البِلَى ... عـن رِقَّةٍ وتَمَنُّعِ(٣٤)

وشعر مطران في الطبيعة ذاتي، فهو يختلف بعضَ الاختلاف عن وصف الطبيعة في الشعر العربي، فقد كان الشاعر القديم يصف الأطلال وصفاً حسياً ثابتاً، ولايهمل وصف أثرها في نفسه وصلتها بالزمن الماضي، كما يصف مشاهد الظعن ومطيته وصفاً حركياً، ولكن ذلك كلّه ظلّ منفصلاً عن الشاعر، إذ لم تتوحد إحساساته بالطبيعة ولم تحلّ فيها، ولم تكن الطبيعة مرآة لأعماقه، وكذلك الشأن حين وصف الشعراء في العصر العباسي والعصر الأندلسي الطبيعة الثرية من أزاهير ورياض وغير ذلك.

ولكنَّ الجديد في وصف مطران أنّه أحلّ إحساساته في الطبيعة وحلّت فيها، حتى غدت الأخيرة مرآة للأولى، فإذا نظرنا فيها رأينا أعماق الشاعر، ويتجلى ذلك في أبهى صورة رومانسية في قصيدته «المساء»، فالطبيعة فيها كائن حيّ يعشق ويتألم ويحزن ويغضب، وهي تشارك الشاعر في إحساساته الداخلية، فإذا صور البحر والأمواج والصخرة الصمّاء والشمس والشفق وغيرها تعبّر كلها عن المناخ الشعري الذي يعيش فيه الشاعر وتساعد في تلوينه وإبرازه، بل كانت الطبيعة مرآة لنفسه، وقد ذهب سعادة إلى أنّ «شعر الطبيعة في ديوان مطران يتميز بميزات الشعر العربي التقليدي ويرتبط بالرومانسية الفرنسية»(٣٥).

ولاينفصل شعر الطبيعة عند مطران عن موضوعاته المختلفة الأخرى، فهو يتداخل فيها تداخلاً فنياً تفاعلياً وظيفياً، وبخاصة حين يلفها اليأس والألم،

حتى لنرى حلول الذات الإنسانية كما في «المساء» و«الأسد الباكي»، إذ يتوحد الإنساني في اللاإنساني والحيوي في الجماد، أو يتوحّد الإنساني في بعض عناصر الطبيعة المتحركة والجامدة، فإذا هي مرآة لإحساسات الشاعر وتجربته:

يكـــادُ يَبُــثُّ المَـجْدُ مــالا أبُثُّــهُ   منَ السُّقْمِ العُوادِ والسُّأمِ الرَّاسِـي
أنا الألَـمُ السَّاجِـي لبُعْـدِ مَزَافِـرِي   أنا الأمَلُ الدَّاجِي ولم يَخْبُ نِبْرَاسَـي
أنا الأسَدُ الباكِي، أنـا جَبَلُ الأسـى   أنا الرَّمْسُ يمشِي دامِياً فَوْقَ أرْمَاسِ
فيامُنْتَهَى حُبِّـي إلـى مُنْتَهى المُنَـى   ونِعْمَةَ فِكْرِي فَـوْقَ شِقْوَةِ إحْسَاسِـي
دَعَوْتُكَ أستَشْفِـي إليـكَ فَوَافِنِــي   على غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أنَّكَ لـي آسِـي(٣٦)

وإذا وصف قلعة بعلبك كانت مقرونة بتذكار الصّبا، وكان الوصف ممتزجاً في البيت الواحد بذكرياته في الزمن الماضي مع هند بمرحان بين أطلال القلعة، وتذكّره القلعة بتلك الأيام السعيدة التي عاشها مع حبيبته بين ربوعها، بل هو يطلب منها أن تُعيد إلى ناظريه فصول تلك الأيام:

ذكِّرِينِــي طُفُولَتِــي وأعِيــدِي   رَسْمَ عَهْدٍ عـن أعْيُنِي مُتَــوَارِي
يومَ أمشي على الطُّلولِ السَّواجي   لاافْتِـرارٌ فيهِــنَّ إلاّ افْتِــرَارِي
يومَ أخلو «بهنْدَ» نلهــو ونزهــو   والهوى بينَنَـا أليـفٌ مُجَـارِي
كلّمـا نلتقــي اعْتَنَقْنَـا كانْـا   جِدُّ سَفْرٍ عـادوا مـن الأسْفـارِ
قُبُـلاتٌ علــى عَفَـافٍ تُحَاكــي   قُبُـلاتِ الأنْـداءِ والأسْحَـارِ
واشْتِبَاكٌ كضَمِّ غُصْـنٍ أخَــاهُ   وكَلْثْـمِ النُّـوَّارِ للنُّـوَّارِ(٣٧)

وإذا حاولنا أن نتلمّس العوامل التي أدت إلى تطوّر شعر الطبيعة عند مطران وتحويله إلى شعر ذاتي فإننا نجدها في أمور، أهمها صلته بالشعر الرومانسي الفرنسي وتعلقه به، وجمالُ الطبيعة في موطنه الأصلي لبنان، ففي قصيدته «هل تذكرين»، وقد أنشدها في حفلة أدبية أهلية بمناسبة زيارة السيّدة المحسنة «نجلا صباّغ»، وهي ابنة عم الشاعر، فأنشدها فيها ذكريات من أيام الصّبا في رحلة، وعرّج في وصفه على نهرها:

هل تذكُرينَ غدَاةَ نَخْطِرُ عن ... ملكَيْنِ حُفَّا بالمَسَرَّاتِ
بينَ السماواتِ النواضرِ من ... عَلِّيَا ودُنْيَا والثُرَيَّاتِ
والنَّهْرُ.. هل هو لايزالُ كما ... كُنّا لذاكَ العَهْدِ نألفُهُ
يسقي الغِيَاضَ زُلالَهُ الشَّبِمَا ... ويزيدُ بَهْجَتَهَا تَعَطُّفُهُ
يَنْصَبُّ مُصْطَخِباً على الصَّخْرِ ... ويَسيرُ مُعْتَدِلاً ومُنْعَرِجَا
يَطْغَى حِيَالَ السَّدِّ أو يجري ... مُتَضَايِقاً آناً ومُنْفَرِجَا
مُتَخَلِّلاً خضرَ البساتينِ ... مُتَهَلِّلاً لتحيَّةِ الشَّجَرِ
مُتَضَاحِكاً ضحكَ المجانينِ ... لملاعبِ النسماتِ والزهرِ
وَاهاً لذاكَ النَّهْرِ خَلَّفَ لي ... عطشاً مُذِيباً بَعْدَ مصدرِهِ
ياطالمَا أَوْرَدْتُهُ أمَلِي ... وسَقَيْتُ وهمي من تَصَوُّرِهِ
تَمْتَدُّ أيامُ الفراقِ وبي ... ظمئي لذاكَ المنهلِ الشَّافي
وبمسمعي لهديرِهِ الأَجَبِ ... وبناظري لجماله الصَّافي(٣٨)

وكذلك فإننا نلمس شعره الذاتي في موقفه من الحرية، فهو من أوائل الشعراء العرب الذين تغنوا بالحرية ودافعوا عن حرية بلادهم وحرية الإنسان أينما كان، وأرجح أنه كان لأستاذه إبراهيم اليازجي – وهو شاعر وذو نشاط سياسي معروف – دور في ذلك، ويبدو أنّ جواسيس السلطان العثماني وضعوا أيديهم على نشاطات الخليل الشاب، فحاولوا قتله بأن أطلقوا عدّة رصاصات على سريره، مع أن أسرة الخليل كانت على صلات جيدة مع الحكم العثماني، ولما سافر إلى باريس لاحقوه هناك، ومن هنا نفسّر عدم استفادة الخليل الاستفادة التامة من إقامته لمدة عامين في فرنسا من الأدب الذي عاصره هناك ومن المذاهب الأدبية التي تلت الرومانسية، كالرمزية والبرناسية وغيرهما، فربما كان الخليل الشاب مشغولاً بتحرير وطنه أكثر مما هو مشغول بالإطلاع على الأدب، وهذا مايفسّر لنا عودته إلى مصر فجأة مع أنه كان يهيىء نفسه للهجرة إلى أمريكا الجنوبية، فقد أحبّ أن يكون قريباً من وطنه لبنان ومن اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر في أواخر القرن الماضي بسبب الاستبداد العثماني في بلاد الشام.

وشعره في التحرر نوعان: شعر موضوعي وشعر ذاتي، فالموضوعي منه مايقع تحت القصص التاريخي، وهو تعبير غير مباشر لثورته على الطغاة الظالمين وتنبيه النيام، وهذا ماسنعود إليه في الحديث عن شعره الموضوعي.

أما شعره الذاتي في الحرية فهو الذي نظمه للتعبير عن مواقفه وإحساساته تعبيراً مباشراً، وهو يعود إلى عاملين: أولهما أنه درس الأدب والتاريخ الفرنسيين دراسة متعمقة، واطلع من خلالهما على حقوق الإنسان، وأول حقوقه وأهمُّها أن يكون حراً، وثانيهما أنه رأى بأم عينيه وطنه يرزح تحت نير الاستبداد العثماني، ففعلت أفكار معلّمه في نفسه، فكان من أوائل من ثاروا على الاستبداد في أيِّ مكان كان.

ويقسم شعره المباشر في التحرر إلى قسمين: قسم يخاطب به المستبدين الغرباء، وقسم يخاطب به الحكام المستبدين، فمن القسم الأول ماقاله في الطاغية جمال باشا السفاح، ومانظمه في دعوته إلى إعانة طرابلس الغرب يوم اعتدى عليها الطليان، ومانظمه في الشهيد عمر المختار، ومانظمه في دعوته إلى إعانة دمشق ومجاعة لبنان، ومانظمه في مصر في مقارعة الانكليز، وهذا كثير مبثوث في ديوانه الضخم.

أما القسم الثاني فهو الذي يخاطب فيه الحكام المستبدين الذين يحاولون أن يستغلوا الشعب ويسلبوه حريته، وقد كان مطران لايخشى في الحقّ صولة صائل، فلما سلِّط قانون المطبوعات على الأفكار على أثر اضطهاد الأحرار قال:

شَرِّدُوا أَخْيَارَهَا بَحْراً وبَــرّاً ... واقْتُلُوا أَحْرَارَهَا حُرّاً فَحُــرّاً
إنمّا الصَّـالِحُ يبقـى صَالِحـاً ... آخِرَ الدَّهْرِ ويبقـى الشَّرُّ شَـرّاً
كَسِّرُوا الأقلامَ هـل تكسيرُهَــا ... يَمْنَعُ الأَيْدِيَ أن تَنْقُشَ صَخْرَا؟
قَطِّعُوا الأَيْـدِيَ هـل تَقْطِيعُهـا ... يَمْنَعُ الأَعْيُـنَ أن تَنْظُرَ شَزْرَا؟
أَطْفِئُوا الأَعْيُنَ هــل إِطْفَاؤُهَــا ... يَمْنَعُ الانفاسَ أن تَصْعَدَ زَفْرَا؟
أَخْمِدُوا الأنفاسَ، هذا جُهْدُكُـمْ ... وبِهِ مَنْجَاتُنَا منكم.. فَشُكْرَا(٣٩)

ولما انتشرت هذه الأبيات بين الناس ووصلت إلى رياض باشا رئيس الوزارة حينذاك توعّد الشاعر بالنفي من مصر، فأجابه مطران بقصيدة عنوانها «تهديد بالنفي» فقال:

أَنَا لا أَخَافُ ولا أُرَجِّي ... فَرَسِي مُؤَهَّبَةٌ وسَرْجِي
فإذا نَبَا بِيَ مَتْــنُ بَــرٍّ ... فــالمطيَّــةُ بَطْــنُ لُــجٍّ
لاقَوْلَ غيرَ الحــقِّ لــي ... قولٌ وهــذا النَّهْجُ نَهْجِي
الوَعْدُ والإِيعَادُ ماكانــا ... لَدَيَّ طريــقَ فُلْــجٍ(٤٠)

ونظرة مطران إلى ضرورة الحرية وتربيتها تربية سليمة عميقة، فهو يبيّن في قصيدته «الأهرام» التي نظمها على أثر زيارته لأهرام سقارة أن من يستعبد أمته يستلب منها شخصيتها، فتعتاد الخضوع لأي غاز، وتموت فيها النخوة والكرامة على مرّ التاريخ، ويبين أن هذا البناء العظيم لم يُبْنَ للعلا، وإنما بني للعدى:

شادَ فَأَعْلَــى، وبَنَــى فَوَطَّــدَا ... لا لِلْعُلَا، ولا لَهُ، بَــلْ لِلْعِــدَى
مُسْتَعْبِــدٌ أُمَّتَهُ فــي يومــه ... مُسْتَعْبِدٌ بَنِيه لِلْعَــادِي غَــدَا
إنّــي أرى عَدَّ الرمــالِ هَهُنَــا ... خَلَائِقــاً تَكْثُــرُ أن تُعَــدَّدَا
صُفْرَ الوجوهِ نادِيــاً جِبَاهُهُــمْ ... كَالْكَلَإِ اليَابِسِ يَعْلُـوهُ النـدى
مَحْنِيَّةً ظُهُورُهُمْ، خُرْسَ الخُطَا ... كالنَّمْلِ دَبَّ مُسْتَكِينــاً مُخْلِدَا
مُجْتَمِعِــينَ أَبْحُــراً، مُنْفَرِعِــيــ ... ـنَ أنهراً، مُنْحدرِيــنَ صُعَّــدَا
أكُلُّ هذه الأَنْفُسِ الهَلْكَى غَــداً ... تَبْنِي لِفانٍ جَدَثــاً مُخَلَّدَا(٤١)

يصوّر الشاعر في هذا المقطع تصويراً رائعاً الإنسان وقد استُلبت منه حريته وشخصيته، فغدا مسيّراً، وهو يلتقط هذه الصورة من الماضي حين بُني هذا الأهرام، وقد سُخّرت له الجموع المحتشدة من الشعب الذي غدا لاحول له ولاقوة، وهو مغلوب على أمره، فالرجال يُساقون صفر الوجوه تيبّست جباههم وانحنت ظهورهم تحت الحكم الجائر، يسيرون كالنمال بلا صوت وكأنهم النمال أو الدمى، مع أنهم كثيرو العدد، ويعيد ذلك إلى الأنفس التي ماتت فيها النخوة،

فهي تُسيّر كما يشاء لها لا كما تشاء.. ولذلك فإنه ينفذ إلى المقطع الثاني ليخاطب فيها الموتى الفراعنة الحكام المستبدين ساخراً مما بنوه على حساب حرية شعوبهم، لأنهم ماحسبوا حساب الغد، ولو فعلوا ذلك مااستُهينت قبورهم الخالدة من قبل الغرباء:

يا أيُّهَا المَوتى ألَمْ يُسمِعُكُمُ ... صوتَ المُنادِي صَادِعاً مُرَدِّدَا؟
قُومُوا انْظُرُوا السُّوقَةَ فيما حولَكُمْ ... تَدُوسُ هاماتِ المُلُوكِ هُمَّدا
قُومُوا انْظُرُوا العَدُوَّ في دِيَارِكُمْ ... يَحْكُمُ فيها مُسْتَبِداً أبَدَا
قُومُوا انْظُرُوا أجْسَادَكُمْ مَعْرُوضَةً ... في مَشْهَدٍ لِمَنْ يَرُومُ المَشْهَدَا
بَعْثٌ بِهِ يَسْألُكُمْ حِسَابَ مَا ... قَدَّمْتُمْ مَنْ رَاحَ مِنَّا وَاغْتَدَى
لَمْ يُغْنِكُمْ مِنْهُ البِنَاءُ عالياً ... والأرْضُ نَهْباً والمُلُوكُ أعْبُدَا
وكان يُغْنِيكُمْ جَمِيلُ الذِّكْرِ لَوْ ... خَفَضْتُمُ اللَّحْدَ وشِدْتُمْ بالهُدَى
أخْطَأَ مَنْ تَوَهَّمَ القَبرَ لَهُ ... حِرْزاً يَقِيهِ بالرَّدَى مِنَ الرَّدَى(٤٢)

الخليل شاعر الموضوعية:

يتجلّى الشعر الموضوعي في ديوان الخليل في قصائده القصصية الدرامية، وهو من أوائل الشعراء الذين نظموا في هذا اللون، وربما كان لاطلاعه على الأدب الفرنسي الرومانسي دور في ذلك، وقد كثر فيه هذا النوع من الشعر الذي يقوم على وحدة الحدث وبناء الشخصية والصراع وماشابه ذلك، كما نرجّح أن لترجماته المسرحية عن الفرنسية والانكليزية صلة في ذلك.

ويختلف الشعر الموضوعي في ديوان الخليل من حيث موضوعاته الإجتماعية والتاريخية السياسية، كما يختلف من حيث جودته، ففيه قصائد تسبق زمنها وتمهّد للجديد في الشعر العربي، وفيه قصائد لاتخرج على كونها حكايات بسيطة نظمت من أجل حكمة يريد الشاعر أن يُبرزها في نهاية قصيدته، وتتوافر في بعضها الوحدة العضوية، ولاتخرج في بعضها الآخر على وحدة الموضوع.

وشعره القصصي الدرامي الإجتماعي كثير، ومنه «شهيد المروءة وشهيدة الغرام» و«حكاية عاشقين» و«الجنين الشهيد»، وسنتوقف عند الأخيرة لأنها تمثّل ذروة شعره الدرامي الإجتماعي. تتألف «الجنين الشهيد»(٤٣) من ١١٥ فمخمّساً يذكر الشاعر أنه حضر وقائع هذه الحكاية في مصر. والقصيدة في أربعة مقاطع.

يدور المقطع الأول حول صبية حسناء قدمت الى القاهرة من الصعيد، فأخذت تتسوّل لتُعيل والديها، ثم يبدو جمالها شيئاً فشيئاً ويزداد بهاء، فتبدأ العقدة الأولى حين يحاول والداها استغلال جمالها، فتشير عليها أمها برغبة والديها في أن تعمل في حانة، وتبدأ عملها الجديد باسم جديد «ليلى» اقترحه والداها كي يخفي أمرها. وشرعت تسقي روّاد الحانة وتلاطفهم وتجالسهم، ويقبل هؤلاء عليها يطلبون رضاها. وتعتاد حياتها الجديدة، فتحسن التصنع والكذب والخداع، وتتقن اصطياد الرجال والمال، وتصبح خبيرة بما يدور في نفوس الذين يجالسونها، فهي:

تُخَاطِبُ كُلاً بالَّذِي فِي ضَمِيـرِهِ ... لِمَا هِيَ تَدْرِي مِن خَفِيِّ أُمُورِهِ
وتُعْجِبُهُ فـي حُزْنِـهِ وسُـرُورِهِ ... وتَصْطَادُهُ لُطْفـاً بِفَـخِّ غُـرُورِهِ
فَيَغْتَرُّ عن حَزْمٍ ويَسْخُو على بُخْلِ(ص٢٣٣)

وكانت «ليلى» في المقطع الثاني تسعى إلى ترك هذه المهنة، ولكنّ القدر كان يخبيء لها فتىً نذلاً، هو «جميل»، والاسم مستعار كذلك، أخذ يتقرّب منها، ثم وعدها بالزواج، فأوقعها في حبائله، وبخاصة أنها فرصتها الوحيدة للابتعاد عن هذه المهنة التي أكرهت عليها، وذهب كيد «ليلى» ودهاؤها أمام الوعد المغري، ويستطيع «جميل» أن يصطحب «ليلى» إلى مكان خال، وهناك يغريها مرة بالوعود ويهدّدها مرة أخرى بتركها، ويقسم لها بانه سيكون من الغد بعلها. ثم يتمكّن من اغتصابها.

وتقع «ليلى» في المقطع الثالث فريسة لاستغلال جديد، فقد أخذ جميل يستلف أموالها ثم يبذرها، وهي لاتستطيع أن ترد له طلباً خشية هجره، ثم أخذ

يتفنّن في تعذيبها، وتمضي شهور الحمل والعمل المضني، فتسوء صحتها وتمرض، وتلزم منزلها لأنها لم تبقَ قادرة على الإغواء. ولما طلبت منه أن يُعيد إليها بعض أموالها لتتداوى وعدها بذلك وانصرف إلى غير لقاء. وهكذا تركها حاملاً مريضةً جفاها أهلها وازورّ عنها الناس. ولم يجد مطران عند ذلك بُدّاً من أن يَصُبَّ، على لسان «ليلى» جام غضبه على هذا النذل وعلى المجتمع الذي لايدين أمثاله:

أيُهْتَكُ عِرْضُ البِكْرِ وَهْوَ مُخَاتِلُ ... وَيَسْرِقُ ماتَجْنِيهِ زَلَّاءُ حَامِلُ؟
وَيُرْدِي ابْنَةَ المِسْكِينِ والعَدْلُ غَافِلُ ... فَوَا خَجْلَتَا: زَانٍ ولِصٌّ وقَاتِلُ
وَيُكْرَمُ بَيْنَ النَّاسِ إكرامَ ذي نُبْلِ؟ (ص٢٤١)

ويشتدّ الداء عليها، فلا تجد غير ربّها تشكو إليه المرض والجوع وتقريع الأهل والعشيق اللص والحمل غير الشرعي. ثم تخاطب جنينها بلغة ملؤها حنان الأم وألم الثكلى، ثم تقع فريسة لصراع نفسي حادّ طويل يؤدي إلى إسقاط الجنين وتخليصه من حياة ملؤها الفقر واليتم والذلّ والعار.

أما المقطع الأخير - الخاتمة، فهو وحيد جعله مطران في ستة أشطر:

على أنَّ «لَيْلَى» بَعْدَ عَامٍ تَصَرَّمَا ... سلَتْ وسَلاَ المُغْرِي لها ماتَقَدَّمَا
وعَاشَ «جميلٌ» ناعِمَ البَالِ مُكْرَمَا ... كَأَنَّهُمَا لَمْ يَسْتَبِيحَا مُحَرَّمَا
إِذَا الْتَقَيَا بالحَظِّ يَوْماً تَبَسَّمَا ... لِذِكْرَى شَهِيدَيْنِ: الْبَكَارَةِ والطِّفْلِ
(ص٢٤٤ - ٢٤٥)

ويبدو من هذا العرض أن العناصر الدرامية متوافرة، ففي القصيدة تحليل للشخوص، فقد صوّر مطران الفتاة حين كانت طفلة فقيرة بسيطة تتسوّل لتعيل أهلها، وكأنه أراد أن يلقي تبعة الرذائل على الفقر، فإن الجوع هو الذي دفع الفتاة إلى الاستجداء، ثم استدرجها إلى الرذيلة، وبذلك تكون هذه القصيدة من أبرز قصائد مطران الرومانسية التي يدين فيها المجتمع وقوانينه، وكان جمال الفتاة وسذاجتها وفقرها أسباباً لقبول مايقترحه الوالدان، ثم صوّرها وهي تعمل في الحانة تجالس الرجال وتسحر الألباب، وقد أحسن الشاعر

مراقبة شخوصه من الداخل، فعلى الرغم من إتقان «ليلى» لدورها في الحانة والتحسّن الذي طرأ على وضعها المالي فإنّ بذور الخير والفضيلة في هذه الشخصية ظلّت تظهر من حين إلى حين في مساعدة الأهل وفي طموحها إلى الابتعاد عن حياة اللهو، وكانت تأمل بزواج شرعي، فقبلت على سذاجتها بوعد «جميل»، وأحبّته على الرغم من أنها لم تكن ترغب به من قبل، ولم تدرك أن المجتمع ينظر إلى أمثالها نظرة احتقار، وهو إذا تقرب منها فلرغبة وقتية، لكنه يندر أن يفكر أحد الأشخاص بأن يتخذ زوجاً من هذه الفئة.

و«ليلى» شخصية نامية تفاعلت مع الأحداث، فأجادت التسوّل ومجالسة روّاد الحانة، وبرعت في كلّ موقف، وكانت تخاطب الرجال بما في ضمائرهم حتى استطاعت أن تجمع المواقف المختلفة في جلسة واحدة:

نَعَمْ، هِيَ لَيْلَى لكِنِ الآنَ تَكْذِبُ ... وَيَكْذِبُ مِنْهَا الْحَاجِبُ الْمُتَحَدِّبُ
وَيَكْذِبُ فيها قَلْبُهَا الْمُتَقَلِّبُ ... وَيَكْذِبُ من بَعْدِ شَذَاهَا الْمُطَيَّبُ

على غَيْرِ ماظَنَّتْ بِهَا النَّاسُ من قَبْلُ

وتَخْلُقُ زُوراً في الْمَحَاجِرِ أَدْمُعاً ... وتُنْشِيءُ لَوْناً لِلْحَيَاءِ مُصَنَّعَا
وتَنْسُجُ لِلتَّمْوِيهِ في الْوَجْهِ بُرْقُعَا ... وتَبْكِي كما تَفْتَرُّ في لَحْظَةٍ مَعَا

وتَرْضَى مَعَ الرَّاضِي وتَأْسَى لِذِي الْغِلِّ (ص ص٢٣٢-٢٣٣)

وعلى الرغم مما هو عليه مظهرها الخارجي فإن الشاعر يريد أن يبيّن أنّ هذا المظهر غير المخبر، فهي متصنعة في حياتها الجديدة تصنّعاً افتعالياً، وهي من الداخل بريئة ساقها القدر إلى هذا المصير، وظلمها المجتمع ظلماً بيّناً. أما بعض مواقفها السلبية تجاه أمها وجميل فلها مايسوّغها، فبساطتها والعرض المغري هما اللذان أوقعاها في شرك جميل، ودفعتها سذاجتها - في المقطع الثالث- إلى إلقاء اللوم على نفسها. ولبذور الخير دور في قبولها عرض الأم.

و«ليلى» هي الشخصية الرئيسية التي تعاطف معها الشاعر في غير موقف وطرح على لسانها أفكاره وإحساساته.

وقد أحسن مطران مراقبة «جميل» من داخله - وهو شخصية هامة في بناء الحدث الدرامي ودفعه إلى النهاية - وهو شاب شرّير، ولذلك لم يتركه الشاعر يفعل الخير ويتحوّل إلى محسن يتزوّج فتاة تعمل في حانة، وقد استفاد الشاعر من وعد الزواج في توضيح روح «جميل» الشريرة، فانقلب إلى مجرم استطاع بوساطة عرض الخير أن ينال من شرف «ليلى» ومن أموالها، ثم تركها بعد أن أيقن أن لافائدة تُرجى منها بعد، وهكذا استطاع الشاعر أن يعمّق إحساسنا بأنّ الشرير لايصدر في أفعال الخير إلا عن الشرّ. وقد استفاد الشاعر من عرض الزواج ومن شخصية «جميل» في تعقيد الحدث وتشابكه وتناميه ودفعه إلى الذروة فالحلّ.

وثمة قضية أخرى تتّضح في شخصية جميل، فالشاعر يصفه بأنه زانٍ ولصّ وقاتل، وهذا يعني أن الفكرة التي انطلق منها الشاعر فكرة رومانسية في أصولها، وهي متوضحة في أعمال الرومانسيين الفرنسيين في أن الرجل الذي يشارك المرأة بفعل الزنى هو زانٍ، وهذا من جهة أخرى انتصار للمرأة، فلم يكن الرجل في الكلاسيكية يوصف بالزنى، وإنما هو فحلٌ، كما نجد ذلك في شخصية «دون جوان» و«كازانوفا» وغيرهما، ثم إنّ المجتمع هو الذي أوجد بقوانينه الجائرة الفروق الطبقية، فكان الفقر مدعاة إلى سقوط الأنثى في البغاء، وهذا مانجده - مثلاً - في قصيدة «رولا» لـ «ألفريد دي موسيه» الذي أُعجب به مطران، ويذهب نقولا سعادة إلى أنّ كثيراً من قصيدة «رولا» في بنية هذه القصيدة(٤٤).

ومن سمات القصيدة الدرامية الحدث، فهو ذو تمهيد طويل يشمل المقطع الأول (٦١ مخمّساً)، وتبدأ خيوطه بالتجمّع حين توافق «ليلى» على العمل في الحانة، ثم تتعقّد شيئاً فشيئاً بوجود «جميل» ومحاولاته التقرّب من «ليلى»، ويبلغ الحدث ذروته الفنية في المقطع الثالث (٢٥ مخمساً)، ثم ينجم عن ذلك حلّ رومانسي. أما الأحداث الثانوية فقد جاءت رافدة تعزّز الحدث الرئيس، فاستلاف «جميل» أموال «ليلى» أوصلها الى الفقر فالمرض فالضياع ومعاقرة

الخمرة وعزّز أزمتها النفسية، وعدم مقدرتها على إغواء الرجال بعد مرضها رافد آخر أفضى بها إلى أن تلزم بيتها وقوّى الصراع الذي أوصل الحدث إلى الذروة فالحلّ.

ويتجلّى الصراع منذ المقطع الأول بين الشرف والواجب، ولكنه انتهى إلى خيبة الضمير وصمته، ويشتدّ في المقطع الثالث إذ شعرت «ليلى» بأنّها وجنينها ضحيتان بلا ذنب، وقد عمّق الصراع التجربة وأبرز أبعادها المختلفة، وذلك من خلال مراقبة «ليلى» من الداخل، فقد كانت مواقفها تتغيّر بسرعة وفق مايمليه عليها هذا الصراع، كما كانت تتغيّر مواقفها منذ البداية وفق تغيّر الظروف المحيطة بها، وهي تتّهم «جميلاً» – في المقطع الثالث – مرّةً، وتتهم نفسها مرّة، وهذا من خلال حوار داخلي طويل نجم عنه تسيير الحدث وتسارعه وحيوية الحركة والتشويق.

وهذه القصيدة من قصائده الموضوعية، فلم يكن الشاعر بطل الحادثة، ولكنه رواها ونقلها كما جاءت في مخيلته أو كما جرت في مصر، وقد رسم لنا شخوصه وتركها حرّةً، وهو لايتحدّث إلينا عن عواطفه مباشرة، وإنما نستشفّها من خلال التصوير والأفعال والصراع ومايدور على لسان «ليلى»، وكان مطران يستهدفُ من القصيدة الانتصار للشرف والجنين الشهيد.

ومن شعره الموضوعي مايدور حول الحرية مستخدماً في ذلك شخوصاً من التاريخ القديم أو المعاصر، ومن أفضل قصائده في ذلك «مقتل بزرجمهر» و«فتاة الجبل الأسود» و«نيرون».

استقى مطران قصته الشعرية «مقتل بزرجمهر»[٤٥] من التــاريخ الفارسي القديم، يتناول فيه «كسرى» ملك الفرس العادل في حالة من حالات ظلمه حين قتل الوزير «بزرجمهر» ليبيّن من خلال هذا الحدث طغيان هذا الملك بعدما قدم الوزير الحكيم له نصيحة نافعة في حكم الرعية، وأُحضرت الجماهير في اليوم المقرر، وهي تكظم في نفوسها الغيظ وتظهر السرور، ثم يساق الوزير في حضرة «كسرى»، وينادي الجلاّد في الجمهور: «هل من شافع لبرزجمهر»

فيصيح الحاضرون: «لا.. لا..»، ويرى الملك بين صفوف الحضور فتاة جميلة سافرة على غير عادة الفرس، وهي ابنة الوزير جاءت تشهد مقتل أبيها وتملّق الجماهير الذليلة، ويسألها رسول «كسرى» بإشارة من سيّده، عن سبب سفورها بين الرجال، فتجيبه بحكمة مطران:

ماكانَتِ الْحَسْنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا لَوْ أَنَّ في هَذي الجُمُوعِ رِجَالاَ

(ص١٢٣)

في هذه القصيدة ثلاثة رموز: كسرى وهو رمز الملك المستبد، والشعب، وهو رمز الشعب الجاهل الخانع المستضعف، وابنة الوزير، وهي رمز الفتاة الثائرة في وجه الظلم. ولم يكن مقتل «برزجمهر» هدفاً لهذا العمل، وإنما كان يستهدف من ذلك الثورة على الحكم الملكي المطلق، وهذا مايوضحه في المقدمة النثرية التي قال فيها «اشتهر كسرى بالعدل وكان بلا نزاع أعدل مايكون الملك المطلق السيّد في أحكام بلاده. فإن كان ماوصفناه في هذه القصيدة إحدى جنايات مثله في العادلين فما حال الملوك الظالمين؟» (ص١٢٠).

وفي هذه القصة الشعرية عيوب كثيرة في نموّها الداخلي، فهو يفتتحها بالوعظ والتقريع والخطابة المباشرة، ويشطر المقطع الرابع جسد القصيدة شطراً معيباً، فبين إطلالة «كسرى» وجلوسه مع أعيانه سبعة أبيات تدخّل فيها الشاعر ليفسّر منطقياً طغيان هذا الحاكم، وثمة فصل آخر في بنية النص، وذلك حين يتدخّل الشاعر ليستنكر – بعد جلوس الملك – أن يُساق حكيم فارس كمن أتى منكراً:

«أَبُزُرْ جُمُهْرَ» حكيمُ فارسَ والْوَرَى يَطَأُ السُّجُونَ ويَحْمِـلُ الأَغْـلاَلاَ؟

«كِسْرَى» أَتُبْقِي كُـلُّ فَدْمٍ غَاشِـمٍ حَيّاً وتُرْدِي العَـادِلَ المِفْضَـالاَ؟

(ص١٢٢)

ويستمدّ الخليل قصته الشعرية «فتاة الجبل الأسود»[٤٦] من التاريخ المعاصر، وهي تحكي قصة من ثورة البلقان على الحكم التركي، وقد اشتركت النسوة مع الثوار في حرب العصابات ضدّ هذا الحكم، فتفرّق الجنود الأتراك

في أعالي الجبال يسدّون الطرقات ويعيثون فساداً وظلماً، ثم ينصبون مدفعاً في رأس الجبل يشلّ حركة الثوار، ولكن فاجأ الجنود هابط في شكل صبي أمرد جميل أذاقهم الموت، فتكالبوا عليه واقتادوه إلى أميرهم الذي حكم عليه بالموت، ولكن الصبي الأمرد يُقصي عنه حُرّاسه ويخلع مايرتديه، فإذا هو فتاة رائعة الحسن، ويقف مطران عند نهديها، فيبرز جمالهما، ثم يبرز حسنها وتحديها للموت، فأُعجب الأمير بشجاعتها وجمالها، ثم أمر بتكريمها، ثم يدلي مطران بعظته النهائية على لسان الأمير التركي:

أَنُهْلِكُ شَعْباً غـزَتْ دَارَهُ ... ثِقَالُ الْجُيُوشِ فَلَـمْ يَخْلُدِ؟
خَلِيقٌ بِنَا أن نـرُدَّ الْقِلَـى ... وِدَاداً ومَنْ يَصْطَنِعْ يَوْدَدِ
فما بَلَـدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَـاءُ ... كَهذَا الْفِـدَاءِ بِمُسْتَعْبَـدِ

(ص١٨٣)

ولم تكن هذه القصة الشعرية هدفاً في ذاته، وإنما كان الشاعر يدعو من خلالها أمته إلى الثورة على المستعمرين، وهو يمجد فيها نضال المرأة وتحدّيها الموت في سبيل الحرية في عصر كانت الدعوة فيه قائمة إلى تحرير المرأة بدءاً من رفاعة الطهطاوي في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» إلى قاسم أمين في كتابيه «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» وغير ذلك، وتتمتّع القصيدة بعنصرين دراميين: المقاطع التصويرية الراقية والمفاجأة في موضعين: هبوط الفتاة وحيدة على الجنود متنكرة بلباس شاب، وكشفها عن حقيقتها أمام الأمير. ومع ذلك فإن في بنية القصيدة عيبين: الأول في المقطع الأول حين ارتكن الشاعر إلى السرد النثري المباشر، والثاني حين راح الشاعر يمدح الأتراك في المقطع الثالث.

أما قصيدته «نيرون» (٤٧) فهي أطول قصائده، وهي تتناول قصة من التاريخ الروماني القديم، وهي في ٣٢٧ بيتاً على وزن واحد ورويّ واحد، يعالج فيها الشاعر الحكم الفردي المطلق المتمثل في الطاغية التاريخي «نيرون»، ومرمى حكمها – كما يقول الشاعر في المقدمة – إلى تأييد القول: «كما تكونوا يُوَلّى عليكم».

يمهّد الشاعر للدخول في الحدث بتصوير سمات «نيرون» الجسدية والأخلاقية والفكرية، ويُستَشفّ منها أنه غير أهل للقيادة. ثم يتناول بدايات حكمه، فقد ساس شعبه بالرفق في بادىء الأمر حتى تمكّن منه، فأخذ ينفّذ مآربه بإهلاك كلّ من يقف أمام تدعيم حكمه الفردي، ولم تسلم أمّه التي أوصلته إلى السلطة بعد أن أردت عمّه من القتل، وتبدأ بعد ذلك سلسلة الاغتيالات، ويستطيع أن يُفسد القوم ويقيم بعضهم على بعض، ويقرّب الجيش بالعطايا، ويُغري الكثيرين بالأموال، فعمّ البلاد الفساد وتغيّرت القيم، وصار الشجاع جباناً والوفي خؤوناً إلى أن خضعت روما له في السرّاء والضرّاء.

ويعود بنا الشاعر إلى «كاليغولا Caligula» سلف «نيرون» الذي وصل به الطغيان والاستخفاف بأمته إلى تعيين حصانه الهرم قنصلاً في مجلس الأعيان، فهلّل بعضهم لهذه البشرى، وراح بعضهم الآخر يسترضي الجواد الهرم إذ رئّس الجلسة، وأخذ بعضهم يثني على شباب القنصل الجديد وعلى حركاته. وقد عاد الشاعر الى هذا الطاغية ليقدّم لنا مافعله مثلاً على فعل الاستبداد في النفوس، وليكون تمهيداً للجريمة الكبرى التي قام بها «نيرون» بعد أن اطمأنّ إلى خضوع الرعية خضوعاً مطلقاً، وبعد أن أصبح الشعب يردّد مايقوله:

قالَ: بي حُسْنٌ فقالت: وَبِه ... يا فَقيدَ الشِّبْه، فُقْتَ النَّاسَ طُرًّا
فَتَرَقَّى، قالَ: إنّي مُطْرِبٌ ... فَأجابَتْ: وتُعيدُ الصَّحْوَ سُكْرَا
فَتَمادى، قالَ في التَّصْويرِ لي ... غُرَرٌ، قَالَتْ: وتُؤْتي الرَّسْمَ عُمْرَا
فَتَغالَى، قالَ: في التَّمْثيلِ لا ... شِبْهَ لي، قَالَتْ: وتُحْيِي المَيْتَ نَشْرَا
فَتَناهَى، قالَ: إنّي شاعِرٌ ... فَأجابَتْ: إنَّما تَنْظِمُ دُرًّا (ص٥٨)

ثمّ يقصد «أثينا» الرازحة تحت ثقل حكمه ولم تكن أحسن حالاً من «روما»، فيعترف له أرباب الفنون هناك بتفوقه الإبداعي، ويعود إلى «روما» ليستقبله أهلها بالزينات والأضواء استقبال الفاتحين، ويستهويه المنظر، فيوحي إليه بفكرة فنية تعبّر عن إبداعه، وهي إحراق «روما» لتكون الزينة الكبرى التي لاتُذكر بعدها الزينات الصغرى، وهكذا كان إذ شبت بها النيران ليلاً من كلّ

جانب، وأخذت تزحف لتتلاقى حتى غدت شعلة واحدة. وكانت المباني تتهاوى والتماثيل تنقضّ جمرات، والناس حيارى يخوضون اللهب، ومنهم من يمشي على الأشلاء بينما انطلقت الوحوش تمزّق الأجساد، ثم تنهزم وقد كثر الشواء من حولها.

وأبدع مطران في لوحة الحريق تصويراً وتحليلاً، فهو في تصويره الخارجي يصف الحركات التي كانت تقوم بها الكائنات في فرارها من أمام النيران التي كانت كالأمواج والطوفان، وهو في تصويره الداخلي يصف ويلتقط الهلع النفسي الذي أصاب السكان حتى الحيوانات، وأبدع في وصف «نيرون» الطاغية السادي الذي أعجبه منظر الحريق، فإذا هو شعر وتصاوير وأنغام، ففي الشعر تجد النار أعاريض والترصيع يتجلّى في أسواقها أعناقاً ورؤوساً، أما ما أعجبه وأضحكه فهو:

غايةُ الإضحاكِ ما أَلْفاهُ مِـــنْ ... فَزَعِ الصائلينَ يَبْغُـــونَ مَفَــراً
والإشــاراتُ التــي يبدونَهـــا ... في تَمَادِيهِمْ إِلى يُمْنَى ويُسْرَى

(ص٦٤)

أما فنُّه التصوري فيتجلى في هذه القنطرة الشاهقة التي هوى جانب منها في الماء وفي ذلك الصرْح الذي عرّته النيران من جماله، وفي تلك الدوحة التي غدت أغصانها تاجاً من ضياء، وفي صور الحيوانات المختلفة التي غيّر هذا الفنُّ طبائعها، فهذا نمر دار من فرط مانزل به ثمّ خرّ، وقد سال الزبد الدامي من فكّيه، وذاك فهد كسرت حدّته فأضحى كالهرّ، ولكنّه هرّ لاتخشاه الفئران، وهناك صور الوعل والورل والقنافذ والعقارب والأفاعي وأمثالها.

وتكمن أنغام «نيرون» في تلك الأم التي كانت تركض وهي تغنّي هلعاً، وبنوها يبكون حولها ذعراً، وفي هدير ذلك الكهل الذي غدا كالفحل، وتختلط الأصوات بعضها ببعض كقطعة موسيقية مختلفة الأنغام متضاربة الألحان، فالأشجار تتساقط طعاماً للنيران وهي تُصدر أصواتاً تختلط بأصوات الحيوانات الهاربة من ضباع وذئاب وأسود وثعالب، واجتماع هذه الأصوات المختلفة هو النغم الذي كان «نيرون» يبحث عنه:

ذاكَ يـا (نَيْرُونُ) لحـنٌ زادَهُ طَرَباً مِزْهَرُكَ الرائعُ نَبْـرَا
جَمَـعَ الضِدَّيْنِ لـم يَجْتَمِعـا في مَزاجٍ يَفْطُرُ الأكبادَ فَطْرَا
بَيْنَ أَصْوَاتٍ على نُكْرَتِـهَا جُعِلَتْ وَفْقَهُمَا خَفْضاً وجَهْرَا
هَيْكَـلٌ يَسْقُـطُ فـي قَعْقَعَـةٍ وَدَمَاءٌ من حَشىً يَصْعَدُ زَفْرَا

(ص٦٨)

ثم يسخر مطران من إبداع «نيرون» وتفوّقه على العباقرة، فهو يرسم المناظر دون استعانة بالأصباغ، وينظم الشعر دون قواف ولا أوزان ولا كنايات وتوريات، وقد دمرّ «روما» دون أن يجد من نجا من حرقها جريمة، وإنما عدّوا ذلك سراً خفياً، ولذلك لايلقي الشاعر أي لوم على الطاغية، وإنما يلقيه على ذلك الشعب الذي لايستحق الحياة.

ولم يكتف «نيرون» بذلك، وإنما استمرّ في ظلمه، فاتّهم نصارى «روما» بإحراقها، وكانوا فئة قليلة مغلوبة على أمرها، وهنا ينتقل بنا الشاعر الى لوحة إطعام النصارى لجياع الوحش في الملعب، فأمر أن يجتمعوا ثمّ رماهم بالضّواري الجائعة التي هشّمتهم وافترستهم، ولكنّ النصارى غدوا أكثر ثمّ غدت روما ملكاً لهم. ثم يموت «نيرون» منتحراً فتدفنه «روما»، وهذا مايدعو مطران إلى التدخل في مسار الحدث، فيصبّ جام غضبه على هذه الأمة وأمثالها ممن يخشون الظالم وهو ميت، فيقول في ختام قصيدته:

مَنْ يَلُمْ «نَيْرُونَ»؟ إنّـي لائـمٌ أُمّةً لـو كَهَرَتْـهُ ارْتَـدَّ كَهْـرَا
أُمّـةٌ لـو نَاهَضَتْـهُ سَـاعـةً لانْتَهَى عنها وشيكاً وانْبَجَرَا*
فـازَ بالأُولَـى عَلَيْهَـا، ولَـهُ دُونَهَا مَعْذِرَةُ التَّاريخِ أُخْـرَى

* * *

كُـلُّ قَـوْمٍ خَالِقُـو (نَيْرُونِهِـمْ) (قَيْصَرٌ) قيلَ له أمْ قيلَ (كِسْرَى)

(ص٧٣)

هذه قصيدة طويلة الحجم حوت بعض العناصر الدرامية الناجحة، فهي ذات اتجاه نحو الطول والدراما معاً، والحكاية أحد مسببات الطول، فقد

---

* انذعر من فزع

استعارها الشاعر من تاريخ الرومان القديم ليعبّر بوساطتها عن فكرة معاصرة، وطول الحكاية ناجم عن أن الشاعر اتخذ سيرة الطاغية منذ توليه الحكم حتى وفاته موضوعاً لقصيدته، إضافة إلى أنه تطرّق إلى الحديث عن سلفه (كاليغولا) وطغيانه.

ومن سماتها الدرامية قدرة مطران على التصوير التحليلي، فهو يحلّل مايعتري النفس الإنسانية من مواقف متناقضة، ويُعنى بالتفصيل والتدقيق، ويصبح المشهد العابر في شعره لوحة ناطقة، ويبدو أن قدرته على التصوير -إضافة إلى أنها من مسببات الطول- هي من أهمّ العناصر الدرامية في قصيدته هذه، فقد وقف في تصويره التحليلي عند لوحة الحريق (حوالي ١١٤ بيتاً) وقفة طويلة لينقل إلينا صوراً ناطقة بالمآسي، وكلما اشتدّت ضراوة النيران قابلتها دقّة في التصوير حتى يبدو المشهد ماثلاً أمامنا، ومن ذلك تصويره زحف النيران في بدايات لوحة الحريق:

فَـالْمَبَانِي تَتَهَـاوَى وَالْجُـذَى ... تَتَرَامَى وَ الدُّمَى تَنْقَـضُ جَمْـرَا
والأنَـاسِـيُّ حَيَـارَى ذُهَّـلُ ... غَامَرُوا هَوْلاً وَسَاءَ الْهَوْلُ غَمْـرَا
خُـوَّضٌ فِـي الْوَقْـدِ إلاَّ نَفَـراً ... تَخِذُوا الأَشْلاَءَ فَوْقَ الْوَقْدِ جِسْرَا
وَالضَّـوَارِي انْطَلَقَـتْ لا تَأْتَلِـي ... ماالْتَقَتْ عَضّاً وتَمْـزِيقاً وكَسْـرَاَ
هَجَمَـتْ لِلْفَتْـكِ ثُـمَّ انْهَزَمَـتْ ... فَزِعَاتٍ سَارِيَـاتٍ كُـلَّ مَسْـرَى

(ص٦١)

وتصويره درامي في جوهره، فهو يلمّ بالمتناقضات ويلتقطها في موقف واحد، فنحن نتلمس الجمال في البشاعة والغناء في الهلع النفسي والضعف في القوّة، وينقلب كل شيء إلى ضدّه في تصوير تحليلي حركي، من ذلك – مثلاً – تصويره الحيوانات في لوحة الحريق:

فَهْدُ غَـابٍ كُسِـرَتْ شِـرَّتُـه ... صَـارَ كَالْهِـرِّ ومـا يُرْهِـبُ فَـأْرَاً
وَعِـلٌ مِـن شِـدَّةِ الْبَـرْحِ ارْتَمَـى ... بِبَقَـايَا رَوْقِـهِ يَنْطَـحُ صَخْـرَا
وَرَلٌ أَفْلَـتَ مِـنْ جُحْـرٍ فَلَـمْ ... يَلْفِ من شَيْءٍ سِوَى الرَّمْضَاءِ جُحْرَا..

كَـمْ مَهَـاةٍ مِـن دُخَـانٍ أَلْفِيَـتْ   وَهْـيَ تَسْتَعْـدِي عَلى فِيـلٍ هِزَبْـرَا
كَـمْ عُقَـابٍ دَرَجَـتْ فَـانْضَرَجَـتْ   بَغْتَـةً تَقْتَنِـصُ الْبَـازِيَ حُـرًّا

(ص ص٦٥-٦٦)

وتنتاب بعض أجزاء لوحة الحريق سخرية مرّة يتصاعد فيها الخطّ الدرامي وتنشط حركته، وتتشابك العواطف وتتضادّ، فهو يصور عبقرية «نيرون» ليسخر من فنه ورسالته في الحياة، وقد جمع الهزل إلى جانب الجدّ، والسخرية إلى جانب الألم، والرفض إلى جانب الإعجاب والقبول، وغدت اللوحة ناطقة بروح الشاعر ورسالته الفنية حتى بتنا نرى كل شيء في ضدّه، فرسالة مطران الفنية نراها من خلال تصويره لفنّ «نيرون» ورسالته:

هَكَذَا التَّصْوِيرُ أَحْيَا ما يُرَى   هَكَذَا التَّطْرِيبُ مَوْتاً أَوْ أَحَرَّا
هَـزَّ بِالإِيقَـاعِ أَفْلاَكـاً وَلَـمْ   يَصْحَبِ الْعُودُ بِهِ طَبْلاً وَزَمْرَا
هَكَـذَا الشِّعْـرُ بِـلا قَافِيَـةٍ   خَفَّ وَزْناً وَجَرَى بِالدَّمِ بَحْـرَا
عَظُمَـتْ فِتْنَتُـهُ مِـنْ فَرْطِ مَـا   رَقَّ فَالنَّاسُ أَرِقَّـاءُ وَأَسْـرَى
لا كِنَـايَـاتٌ ولا تَوْرِيَـةٌ   إِنَّمَا الْعَاجِزُ مَنْ كَنَّـى وَوَرَّى
مَنْ (كَنِيرُونَ) أَتَى بِالرَّسْمِ لَمْ   يَسْتَعِرْ صِبْغاً لَهُ أَو يُجْرِ حِبْرَا
مُثْبِتـاً فِـي لَيْلَـةٍ مُبْصِرَةٍ   آيَةً يَمْحُو بِهَا قَوْمـاً وَمِصْـرَا

(ص٦٨)

وقد استطاع الشاعر أن يرسم شخصية «نيرون» من داخلها وخارجها، ويرسم الشرّ الذي أخذ يتنامى في دخيلته ويوضحه ويبرزه، وكان يزداد ويستشري بمقدار ماتزداد سيطرة الهوان على النفوس، فهو في حركة جذبٍ ومدّ، ولكن يؤخذ على الشاعر أنه أكثر من الطريقة التحليلية في رسم هذه الشخصية حتى غدا صوته في بعض المقاطع أعلى من صوت «نيرون» على نقيض مافعله في «الجنين الشهيد»، وربما عاد ذلك إلى التزامه القافية الموحدة.

أما الحكاية فقد استعارها من التاريخ الروماني القديم، وقد التزم بالواقعية التاريخية، ولكنه استطاع أن يعبّر بوساطتها عن همّ معاصر محلي

وأن يجعل من «نيرون» رمزاً لكل طاغية في تاريخنا العربي المعاصر وفي التاريخ الإنساني، وربما استخدم هذه الشخصية قناعاً لسببين سياسي وفنيّ، واستخدام القناع وسيلة درامية أبعد القصيدة عن الاتجاه الذاتي الغنائي الخالص وأدرجها في الاتجاه الدرامي الموضوعي.

أما الهدف فهو واضح في مخيلة الشاعر منذ بداية القصيدة، وهو فضح الطغيان والسلطة الفردية المطلقة، ولم يترك مطران عمله الفني للمصادفة، وإنما كان يسير منذ المطلع إلى هدف محدّد ويقدّم الأسباب ليصل إلى النتيجة التي وصل إليها، ومن هنا فإن العقل كان وراء هذا العمل الفنيّ.

وثمة عيوب يمكن القارىء أن يلاحظها على هذه القصيدة، منها تدخّل مطران المباشر في الحدث ليقف لحظة هنا أو هناك يُعلّم ويعظ، وهذا ماتجده في المطلع إذ يقدّم إلينا فكرة القصيدة وهدفها في بيت واحد:

ذَلِكَ الشَّعْبُ الـذِي آتَاهُ نَصْرًا   هُوَ بِالسُّبَّةِ من (نَيْرُونَ) أحرى

(ص٥٠)

وتتوارد عظاته في أوائل المقاطع أو في نهاياتها، وهي حكم تعليمية تستهدف النهوض بالشعب ضد الطغيان الفردي، ومنها:

إِنَّمَـا يَبْطِـشُ ذُو الأمْـرِ إِذَا   لم يَخَفْ بَطْشَ الأُلَى وَلَّوْهُ أَمْرَا

(ص٥١)

ومن عيوبها استخدام بعض الكلمات الميتة التي نبشت من بطون المعاجم، وهذا ما اعترف به الشاعر نفسه في المقدمة إذ قال: «أيها السادة: ستجدون – فيما أقرأ لكم – كلمات قد تحتاج إلى تفسير. كلمات لم أوثرها بقصد الإغراب، بل قضت عليّ ضرورة الاستيفاء باستعمالها، وماكان أرغبني عنها لو أعطتني اللغة المألوفة مايفي ولو بأدنى حاجتي» (ص ص٤٩–٥٠)، ولكن لابد من القول: إن هذه الكلمات قليلة بالقياس إلى طول القصيدة، وقد جاء معظمها في القافية، ومنها مُسْبَطِر (مسرع) واقْمَطَرّ (اشتد) وطثْرٌ (رغيد) ويَخْذَئِرّ (يغضب) وسِبَطْرَى (مشية فيها اختيال) ومُصْمَقِرّ (موقد) ومُزْبَئِرّ (محتد) ومُسْتَحِرّ (مشتدّ) وغيرها.

ومنها الصراع الأفقي الضعيف، وربما عاد ذلك إلى سببين: أولهما أنه يسرد سيرة فرد استطاع أن يخضع أمة لإرادته، فكان الصراع بين طرفين غير متكافئين، فضعف إلى حدّ التلاشي، فاستبدل الشاعر به الصراع الذي كان يدور في داخله بين الطغيان والحرية أو بين الخنوع والثورة، وثانيهما أنه لم يختر من سيرة «نيرون» واقعة محددة قصيرة يتوافر فيها الصراع الدرامي، كالصراع بينه وبين أمه ثم مقتلها. وكان الحدث أفقياً ضعيف الصراع، ولكنه يتناسب مع الفكرة ويلح عليها بتكرار جرائمه، مع الرعية وأمه والمدينة والنصارى وغير ذلك، واستطاع الشاعر بقدرته أن يعوض بالشعر مافقده من الدراما، وبخاصة في لوحة الحريق.

ومنها الإطالة في لوحة الحريق، وكان يمكنه اختصارها، وبخاصة أنها تمثّل نقطة الذروة في الحدث، وقد تحولّت القصيدة فيها إلى مناظر.

وصفوة القول في هذه القصيدة أنها رومانسية ينتصر فيها الشاعر للحرية من طغيان الفرد، وهي طويلة حجماً خالية من التعقيد، وتحتوي على بعض العناصر الدرامية، ولكن بنيانها الدرامي العام يعتريه بعض الخلل.

هذه صورة سريعة عن مطران شاعر الذاتية والموضوعية، فقد اندفع في شعره الذاتي الى رومانسية غنائية صافية مهّدت لولادة الرومانسية العربية في مصر ولبنان والمهجر، وقد أجاد في شعره الموضوعي إجادة تامة، فبنى هذا النوع من الشعر بناء محكماً في بعض قصائده، وكان فاتحة عهد في الشعر الموضوعي، وقد أخذ الشعراء يطرقونه بعده، ومنهم الأخطل الصغير والياس أبو شبكة في لبنان، وأحمد زكي أبو شاذي وعلي محمود طه المهندس في مصر، وايليا أبو ماضي والياس فرحات في المهجر وغيرهم.. ولكن ذلك لايمنعنا من القول: إن في ديوان الخليل الكثير الكثير من القصائد التي كان ينبغي له حذفها، ولو حذفت لكان ديوان الخليل بحقّ درّة الشعر العربي قديمه ومعاصره.

هوامش الدراسة

١- استفدت في الحديث عن حياته من مصادر ومراجع عدّة، أهمّها:
أ - سركيس، يوسف إليان - معجم المطبوعات العربية والمعربة - مصر (مطبعة سركيس) ١٩٢٨ - ص١٧٥٩
ب - جمال الدين، نجيب - خليل مطران شاعر العصر - مطبعة دمشق - ١٩٤٩.
جـ - الطناحي، طاهر أحمد - حياة مطران - مصر (الجمعية التعاونية للطبع والنشر) ١٩٦٥.
د- جحا، د. ميشال - خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث - بيروت (دار المسيرة) ط١- ١٩٨١.
هـ- SAADÉ, Nicolas- HALIL MUTRAN (Héritier du romantisme francais et pionnier de la póesie arabe contemporaine) - Beyrouth (librairie orientale) 1986.

٢- SAADÉ, Nicolas, op. cit, p.100

٣- ديوان الخليل (أربعة أجزاء) - بيروت (دار الكتاب العربي) ط٣ -١٩٦٧ - ١٣٥/٢.

٤- نفسه ٢٢٦/٢.

٥- SAADÉ, Nicolas, op.cit.,p.169.

٦- ibid, - p.p.172- 194.

٧- ibid, - p.232.

٨- خليل مطران شاعر العربية الإبداعي- المقتطف - م٩٥- ع١- يونيو ١٩٣٩- ص٩٠.

٩- الإنسانية عند خليل مطران - الرسالة (بيروت) - س٣ -ع٥ -١٥نوّار ١٩٥٧ - ص٨.

١٠- الكيالي، د. سامي - نزعات حرّة واتجاهات عربية في حياة خليل مطران وشعره - من كتاب «مهرجان خليل مطران» - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية - مطابع دار القلم بالقاهرة - ١٩٦٠ - ص٧١.

١١- خليل مطران فاتح عهد وخاتم عهد - الرسالة (بيروت) -س٣ -ع٥ -ص ص٣-٤.

١٢– المحاسني، زكي – مطران بين التجديد والحب – الرسالة (بيروت)– س٣ –ع٥ –ص١٠.

١٣– جحا، د.ميشال – خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث – بيروت (دار المسيرة) –ط١ –١٩٨١ –ص٥٠١.

١٤– ديوانه –٤٤/١.

١٥– م.ن– ١٦٠/٢ –١٦١.

١٦– SAADÉ, Nicolas, op. cit., p.233.

١٧– ibid, -p.p.233 - 285. et p.p. 296 - 335.

١٨– للتوسع انظر: أدهم، د. اسماعيل– خليل مطران شاعر العربية الإبداعي – المقتطف م ٩٥ –ع١ –ص٩١، والمحاسني، د. زكي – خليل مطران – مجلة المجمع العربي بدمشق – م٢٥ –ع١ –١٩٥٠ –ص ص١٥٣ –١٥٧، والدهان، د. سامي – قدماء ومعاصرون – دار المعارف بمصر –١٩٦١ –ص٢١٥ وص٢١٧، والرمادي، د. جمال الدين – خليل مطران شاعر الأقطار العربية – دار المعارف بمصر – د.ت –ص١٦٠ و٢٥١ –٢٥٣، وجحا، د. ميشال – خليل مطران –ص٨٠ وص١٢٥ وص٢٠٦.

١٩– ديوانه –١٦٦/١.

٢٠– مطران، خليل – أريد للشعر العربي – مجلة «الهلال» –م٥٧ –جزء ٨ أغسطس ١٩٤٩ –ص ص٤٥–٤٦.

٢١– م.ن. –ص٤٧.

٢٢– م.ن. –ص٤٨.

٢٣– حياة مطران –ص١٢٧.

٢٤– ديوانه –٢٢٢/١.

٢٥– م.ن –١٩/٣.

٢٦– م.ن –١٤٤/١–١٤٦.

٢٧– يذهب ميشال جحا في كتابه «خليل مطران» ص٨١ الى أن قصيدة «المساء» قد نُظمت بعد الصدمة العنيفة التي تعرّض لها مطران حين خسر ثروته في التجارة عام ١٩١٢، والحقيقة أن القصيدة المعنية بهذه الحادثة هي قصيدته «الأسد الباكي» المنشورة في «الجزء الثاني» من ديوانه –ص ص١٧–١٩، أما قصيدة «المساء» فهي نتيجة للمرض الذي أصابه في عام ١٩٠٢ من جهة ولهجران حبيبته من جهة، وقد أُرِّخَت القصيدة في تموز ١٩٠٢ في الطبعة الأولى من ديوانه الصادر عام ١٩٠٨، والقصيدة في الصفحات ١١٩– ١٢١ منه.

٢٨– انظر: صدمة الحداثة – بيروت (دار العودة) – ط١ –١٩٧٨ –ص ص٩٩ –١٠٠.

٢٩– ديوانه –٩٩/١.

٣٠– م.ن. – ١٠١/١.

٣١- م.ن. - ١/ ص ص١٩٨-١٩٩.
٣٢- م.ن. - ٢٠٧/١.
٣٣- م.ن. - ٢١٤/١ -٢١٥.
٣٤- م.ن. - ٢٨/٢ -٢٩.
٣٥- SADDÉ, Nicolas, op. cit., p. 415.
٣٦- ديوان الخليل - ١٩/٢.
٣٧- م.ن. - ١٩/١.
٣٨- م.ن. - ١٣٥/٢ - ١٣٦.
٣٩- م.ن. - ٩/٢.
٤٠- م.ن. - ٩/٢ - ١٠.
٤١- م.ن. - ١٠٤/١.
٤٢- م.ن. - ١٠٤/١ -١٠٥.
٤٣- م.ن. - ٢٢٣/١ - ٢٤٥.
٤٤- SAADÉ, Nicolas, op. cit, p. 305.
٤٥- ديوان الخليل - ١٢٠/١ -١٢٣.
٤٦- م.ن. - ١٧٩/١ - ١٨٣.
٤٧- م.ن. - ٥٠/٢ -٧٣.

* * *

رحلة البحث عن غائب!

حنا مينه

رواية «صلاة الغائب»، للروائي المغربي الطاهر بن جلون، امتع ما قرأت في العام ١٩٩٣. متعتها تأتي من أنها مبنية على عدة مستويات، ومقروءة على هذا الاساس. في المستوى الأول هناك الواقع، واقع المغرب في بداية هذا القرن، وهناك في المستوى الثاني، الاسطورة، بما هي تكثيف لهذا الواقع ودلالته التي هي حالة ما قائمة فعلا، وهناك، في المستوى الثالث، الرمز، الرضيع الذي وجده (سندباد) و(بوبي) في مقبرة باب الفتوح. ومداه

المستقبل، المفتوح على الجهات الاربع من توجهات المغرب، المنطوية على كل الاحتمالات، وهذا ما نشهده، في وقتنا الحاضر، ونحن نرقب لا احتمالات هذا البلد العربي المغاربي فحسب، بل احتمالات كل بلدان الوطن العربي ايضا، فما هي هذه الاحتمالات؟

الرواية، في بعدها عن التنظير، وبعدها عن الاسقاط الايديولوجي، وكذلك عن التحليل السياسي المباشر، تطرح القضية طرحا صحيحا: هذا هو المغرب، في بداية القرن العشرين، وعلى امتداده ربما، تاركة للقارئ، الذي يقوم برحلة في التاريخ والذاكرة معا، ان يكتشف، في السطور، في الكلمات، في الوقائع، ما هو تحتها: الايماءات، هذه التي لا تقول انما تدل، وفي دلالاتها، عبر الرحلة العجيبة ليمنى وسندباد وبوبي والطفل الرضيع، تنطوي دنيا من الغرائب، والعجائب، والخرافات، على مهاد اجتماعي بائس غاية البؤس، الفاعلان الرئيسان فيه هما الاقطاع والاستعمار الفرنسي، وما فعلاه بالمغرب، من تقتيل وتدمير ونهب وسلب، باتت معه المدن المغربية، من شمالها الى جنوبها، في تخلف مريع، وفقر اسود، وجهل مظلم، وبات ناسها حيارى، رغم كفاحهم، حيال الآتي: هذا اللغز، هذا المجهول المخيف، اذا ما قيس الراهن على المستقبل، ولابد أن يُقاس، دون تدخل من الروائي الذي يكتفي بسرد نثري باهر، وحوار شيق، وصور موحية، في السرد والحوار، بالغة الروعة، بالغة القدرة على ابتكار ما هو غير متوقع، الا انه غير مستبعد، لانه من النسيج ذاته، نسيج العمل الابداعي، من أول كلمة في الرواية الى اخر كلمة فيها.

ولقد اعتدنا، في كتابات الاخوة الروائيين، في المغرب العربي خاصة، الذين يكتبون باللغة الفرنسية، على التوليد السردي، الصادر عن ثقافة ترغب في ان تجمع، في كل واحد: الفكر المغترب والحادثة المقيمة، فكر الثقافة الغربية، واحداث بلدان المغرب العربي موضوع التناول، سواء في ماضيها اوراهنيتها،

في معرفتها العيانية، او معايشتها سماعيا، وطبعا تعطي معرفة الاحداث، من خلال المعاناة المبنية على تجربة، على مشاهدة، مكابدة، مادة قصصية او روائية صادقة، مطاوعة، غير أنها تظل، في نهكتها البيئية، والتعبير عن هذه البيئة، غريبة المذاق، كثيرا او قليلا، خلافا لرواية «صلاة الغائب»، المتجذرة في البيئات المغربية من الشمال الى الجنوب، وما بينهما من وسط، تتبدى فيها كلها الألوان المحلية، مثلما تبدت خلال الرحلة كلها، في الاماكن الاشد غرابة، والتجليات الاشد التصاقا برؤى الشعب، وبناسه الذين يعيشون في الحضيض، وفي حكاياتهم، وكذلك مهاراتهم، وايضا وسائلهم التي تبعث على الدهشة، في طلب لقمة الخبز، وجرعة الماء، واللباس الذي يكاد يستر الاجسام.. لهذا فان الصدق، هنا، ليس صدقا اخلاقيا، وانما هو صدق فني، يسهم، بقدر كبير، في تقديم عمل ابداعي، لا تنتفي منه عناصر الواقع الخارجي، الا انها لا تبقى ذاتها، فهي هنا متحوّلة، فنيا، في داخل العمل، بسبب من أنها ليست انعكاسا بسيطا لهذا الواقع، يحاكيه، يصوره فوتوغرافيا، يضع صورته في مرآة واحدة، غافلا عن تعدد المرايا، وتعدد الانعكاسات المتخمرة في الذات الابداعية، وغير آبه بالرؤية، بخلاصة التجربة، باختيار الزاوية المطلوبة للقطة، وأخيرا بكيفية النأي بالصورة الادبية عن سكونيتها القاتلة، المجانفة لحقيقة الحركة، فلسفيا وادبيا.

الروائي، الطاهر بن جلون، ذو ثقافة غربية ما في ذلك شك، الا ان هذه الثقافة لم توضع في خدمة توليد الكلمات، او توليفها تنميقا، غايته الابهار، او التداعي الذي يخرج، عبر استطراداته، عن الخط الاساس للرواية، او يُدخل السرد في دوامة الحلقات المفرغة، في طواف حول المحور الوصفي، الذي غايته أن يستوفي، في اطالة مملة، التفصيلات وجزئياتها، بحيث يكون التداعي مقصوداً لذاته، وموظفا للانابة عن الحدث، ذلك ان قصة، أو رواية، أو مسرحية، دون حدث، دون بؤرة ضوئية للفكرة المشغول عليها، دون امتلاك كامل للمتخيل،

وتجسيده فعلا تخييليا، تبقى في اطار الهلاميات، التي لا نبلغ ان نعرف تكوينها الفيزيولوجي الا في المخابر.

ان ثقافة هذا الروائي العربي، في رائعته «صلاة الغائب» معجونة بمعرفته للمغرب، شمالا وجنوبا، شرقا وغربا، معرفة بيئية، ناضجة وكاملة، وثقافته الواسعة موظفة في خدمة الحدث وليس العكس، والقدرة على نسج قماشة الرواية، تنم عن تجربة عميقة، ومعاناة قاسية، وإلمام بتاريخ المغرب، وكذلك بجغرافيته، وصولا الى النفاذ، بعين ثاقبة، الى اسرار حياته، شعبية وغير شعبية، روحية ومادية، تصوفية وايمانية، وجماع هذا اعطاه، بشكل جيد، ان يستحوذ على المعلمية في الفن الروائي، وهذا ما كان موضع تقدير لأعماله، في فرنسا والوطن العربي، وحيثما انتشرت، بلغتها الاصلية او عن طريق الترجمات، فالقارئ، ومنذ الصفحات الاولى لرواية «صلاة الغائب»، يوضع في الاجواء المغربية الخالصة، وبشغف غير قليل، يتابع الحدث الواقعي، الاسطوري، الرمزي، متابعة فيها انجذاب، ناجم عن تشويق يكفي البناء الحدث، وتطوره، ونمو السياق، والشخصيات، نموا طبيعيا، يمنحها، كلها، الحياة اللازمة، في حدود ادوارها المرسومة بدقة، بقصدية وعفوية، تمحي الحدود بينهما فلا تُلحظ ابداً.. ومرد هذا الى تمرس، الى وعي، الى خبرة مكتسبة، مأخوذة كلها في الحسبان، وانطلاقا منها فقد تشكلت شخصيات الرواية تشكلا سليما، وصارت لها قاماتها، نفسياتها، تحركاتها، حواراتها، المتمايزة الى درجة نعرف معها يمنى الموس، سندباد الباحث، وبوبي المجذوب، والرضيع المفتح العينين، كشاهد صامت على كل ما يجري حوله، تتيح شهاداته، في رحابتها والصفاء، ان ندرك ان تاريخ المغرب هو تاريخ المأساة، بقدر ما هو تاريخ البطولة، تاريخ المعلوم، بقدر ما هو تاريخ المجهول، ويأتي الختام، في «صلاة الغائب» لوحة فيها قتامة، تستعلن في ان الاشياء ليست الى تبدل سريع، وان الطريق الى أي تغيير محتمل، هو طريق

طويل، وفي هذا الاستعلان المحايد ظاهريا، لا حيدة مطلقا، فالرواية، في نبذها التفاؤلية والتشاؤمية، من خلال الالفاظ، تقول جديدا، بطريقة ايحائية، ايمائية، لا تتخفى فيها المهارة، ولا تزدهر، ايضا، على درج من زهور، ومآلها، في المغزى، ان تكشف عن مغرب ممزق، مشرد، ضائع، جائع، يبحث عن طريقه الضبابي، وسط ضباب الرؤية، لانه لا يستطيع غير ذلك، مادام الاقطاع الذي يقود الكفاح المسلح ضد الاحتلال الفرنسي، يقود، في الوقت نفسه، حملته الاستغلالية لأبناء الشعب، مقاتلين وغير مقاتلين، وفي هذا صدق معرفي، فالإقطاع في سورية ايضا، قاوم الاحتلال الفرنسي، الا أنه، في ذات الوقت، سعى لأجل تأمين مصالحه، خلال المقاومة وبعد الاستقلال، وخاصة في الفترة الاولى من هذا الاستقلال، الذي اقتصر على اجلاء القوات الاجنبية عن الاراضي العربية السورية، وهذا هو دور الاقطاع العربي كله.

يوسف إدريس، في قصصه الواقعية حتى العظم، والفنية حتى العظم أيضا، قدم لنا قاع المدينة - القاهرة غالبا - بكل ما فيها من ترسبات الشقاء في هذا القاع، والطاهر بن جلون قدم لنا، بواقعية تعبيرية، تطفو على سطحها تلاوين الاسطورة والخرافة، قاع المغرب كله، وبكل ما فيه من فقر، ودجل، وشعوذة، وايمان صوفي، يبلغ حد الاشراق، وخاصة في «باحة الفنا»، التي عرفتُها عيانا، فلما طالعتُها لوحة في الرواية، وجدت ان الروائي استطاع، بما هو ابن فاس، ان يعمق خطوط اللوحة ودوائرها، ويسلط الضوء الكاشف على كل الزوايا المعتمة، او حتى المظلمة فيها، وينبش، لا امعاء فاس وحدها، بل امعاء المغرب معها، ويعرضها علينا عرْضا بانوراميا، مذهلا في غرابته، محزناً في تخبطه، في جمأة بؤس ليس غريبا، في هذا البلد العربي أو ذاك، على من قدر له ان يتعرف على بعض اجزاء الوطن العربي. غير أن البؤس، في «ساحة الفنا»، قد صار بؤسا واقعيا، فنيا، في الرواية التي استطاع كاتبها ان يرينا

الاشياء عبر عدسة مكبرة، كشفت اغوار المشاهد والناس معا، في فهم لخلفية كل مشهد، وفهم لنفسية كل من هو في اطاره.. اما لماذا الامر كذلك، فان الرواية تجيب قائلة: لان هؤلاء الناس بلا جذور! فالانخلاع عن الوطن، حتى في الوطن، هو الغربة عينها التي يستشعرها «المذلون المهانون» حسب دوستويفسكي، في بلدهم ذاته، اذ هم منه وليس منه في آن.

وفي الفصل الذي يحمل عنوان «ارغان» من الرواية، تقول الفتاة التي تأتي وتجلس قرب «يمنى» عارية الا من فستان من الفانيلا: «اني طريق الرياح ومجرى الانهار ..ونقل الاخبار الطيبة او السيئة ليس من شأني. وعندما تسألها يمنى:

– ومن اين انت قادمة؟

تجيب الفتاة:

– .. صدقيني، لست قادمة من اي مكان، وانا على استعداد لمعانقة ومحبة اي ارض تحددينها لي. لقد ولدت في مكان آخر، بعيدا جدا عن الشمس. لقد ولدت على ارض جليدية، وقد نسبني والداي ان يسمياني. كان ذلك منتهى السعادة الا يكون لي اسم، وكان ألما وعذابا دائمين ان اكون بلا بلد، وبلا جذور.

– ولكن اين تعيشين؟

– اني أختبئ في احدى اشجار النخيل. ارفض التحدث الى الرجال، لكنني اراقبهم. لم يعودوا يرفعون رؤوسهم كما كانوا يفعلون في السابق، بل اخذوا يطأطئونها أكثر فأكثر. (ص١٧٢ – ١٧٣) الطبعة العربية، ترجمة: علي باشا – اصدار وزارة الثقافة السورية) وتضيف الفتاة: اني احب هذه الارض، وقد اخترتها لكي لا اموت، ولكن مواطني هذه البلاد قد نسوا ما كانوا يعرفون من كبرياء وكرامة.»

ويقول سندباد (ص١٦٥): «يجب تحطيم الألم بالضحك.. وسأذهب هذا المساء لأنام مع الكلاب في مقبرة المدينة. اني بحاجة لصمت الاموات، ولوضع رأسي المتعب على الحجارة الرطبة.»

ان وضعا اجتماعيا بهذه التعاسة، الانسان فيه مغيّب، يبدأ من المقبرة وينتهي اليها، والمقاومة الوطنية متروكة للشيوخ وزعماء العشائر، والرجال «نسوا ما كانوا يعرفون من كبرياء وكرامة» وابناء الشعب في حالة انخلاع وطني كامل، لابد ان ينتهي الى ما انتهى اليه جنوب المغرب: الهزيمة!

وبعد تلك الرحلة الشاقة، الأليمة والمؤلمة، والتي بدأت بما يشبه رحلة الاحلام، من الشمال الى الجنوب، تُصاب يمنى ومن بقي معها بالخيبة. «انها مسيرة مقدسة الى الحج لم تتم، وماض هو في حكم المستحيل.. والذهاب بطفل الى الجنوب لإغناء ذاكرته وهم خادع.. انه لموضوع جميل لقصة او رواية» الا انه، للقيام بمثل هذه الرحلة «يلزم كثير من الايمان ومن اللاشعور، فالايمان غرسه الاجداد في ذهنه، اما اللاشعور فقد كان المادة نفسها لتلك الكائنات المهملة التي نسيتها الحياة، والتي تعاني اقسى حالات البؤس».

ويأتي حكم يمنى، في النهاية، كضربة قاضية، تفسر الهزيمة وتفضحها. لقد آمنتْ طويلا بثقة الاجداد بالمستقبل، الا انها، في الخيبة التي صارت اليها، بعد موت الرجال المقاتلين، تقرأ، كأنما في كتاب مفتوح: «ان الاجداد لم يعطوا من الشيخ «ماء العينين» الا صورة البطل الوطني، الذي قاوم الاحتلال الاستعماري، ونسوا ان يقولوا! انهم صنعوا منه اسطورة وقديسا وصورة، وانهم اخفوا الطابع الاقطاعي، الاستبدادي، لهذا الزعيم العشائري الذي كان يحلم بان يصبح رئيس دولة بكاملها.»

لقد حلمت يمنى وسندباد وبوبي والطفل والآخرون «بالجنوب واضاعوا معالم الطريق» لسبب بسيط، هو انه لم تكن هناك طريق، ولا قافلة تحدو للكفاح تسير عليه، وكانت الخيبة اكبر من الكبرياء، فرؤوس الرجال مطأطأة، والعشائر غير مؤهلة، هي وزعماؤها، لجعلها ترتفع.. ولم يبق اذن، بالنسبة لمن بقوا في الاحياء، الا ان يقيموا «صلاة الغائب» على الاموات، وهذا ما فعلوه، دون يأس من الانبعاث يوما، شرط ألا نسأل: متى!؟

❊ ❊ ❊

ابـــــــداع

شـــعـــر

الياء أوّل الألف

عبد الكريم الناعم

* الهـــواء

غزالةُ الهواء فوق ذروة عاليةٍ تبرَّجَتْ
وخمَّنتْ أن لاَ إلَهَ غيرُ الأفْقْ
تفَتَّحتْ على الأثير وردةً شفيفةً
تنامُ قربَ نفسِها
وامتدَّ ليلُ البَرْقْ.

---

* عبد الكريم الناعم: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والخاطرة الأدبية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية. من أعماله: «زهرة النار»، «دارة».

* النـــــار

قالت فتيلةُ السراج :
«لا إلَهَ غيرُ النارْ»
تنفّس البرقوقُ زهرةً
تمددَّت على سريرها
فازيّنت سماؤها بحفنة من الثمارْ
وطافَ بالنفوس طائفٌ
ظلالُه شذى ،
وصَمْتُه : إزارْ

* المـــــاء

للماء نقطةٌ
تطوفُ في الذرى وفي الوهادِ
أشْعَلَ المسارُ شوقَها
فسبّحتْ جلالةَ البحارْ
تدافَعَ المَدى
وبين زرقتي الماء والسماءِ
تأخذُ المرآةُ جُرْعَةً من
دفتر المحيطِ كي تنامَ
تَتَقي السُهادَ بالعُقارْ
فأشرقَ المَحارْ .

* التـــــراب

تلفّتت على التخوم ذرّةٌ،
تيَمّمَ الترابُ بالترابِ،
أذّنـــتْ:

«هو الترابْ»

توزعَ الصدى
فكان في الظَمَا
كتابةُ: السؤالُ كيفَ نغسلُ الشرابْ؟

* اللوتـــس

تَلَفّتَ اللوتسُ
بين جذره وزهره مسافةُ المكابدات،
واشتعـــالُ التّوْقِ في رهـافة الزمانْ
تَنَفُّس البهيج بانتمائه،
وكانت الجبالُ والوهادُ طَلْقَةً بعشبها،
بوردها الجليل،
صبَّح الندى التّويْجَ،
أيقظَ الضبابُ نجمةً
واهتزّ عرشُ القلبِ
بين رعشتين شعّتا
على وثارةِ المكانْ

تَنَفُّسَ البهيج باكتماله

«لا دربَ غير هذه الألوانْ»

وكنتُ واقفاً

ما بين نقطتين

طائعاً مخالفاً

تَلُزُّني الأشواقُ

أنتحي جواءَ كرمةٍ

لأستظلَّ يومَ ليس

غيرُ ذاك التَّوقْ

ونجمةٌ في الأفقْ

غنّى لها:

«يادارَ ميَّةَ بالأحناء فالكبد

هل ثمَّ كأسٌ لضلّيلٍ صبّا فهُدِي؟

أمرُّ بالحجرِ الغافي فألمسُهُ

فيُزهرُ الحجرُ الغافي بلمس يدي

أطوفُ ليلاً على الأبواب أونسُها

فيُشرق الليلُ موّالاً على البلــدِ

قلبي وهذي الكوى أفقان من ولَه

لم يعرفا كثْرةً في ذلكَ العــــددِ

أطوف بالفجر أسقى ما يخبّئُهُ

كأنما ورقةٌ في غــابةٍ جســـدي

لنخلة ظلّلتني آن حاصرَني
شوقُ الينابيعِ،
لم تَبخَلْ،
ولم أَرِدِ
غطّى الغمامُ سواقيها فأبْرَزَها
كأنما هيَ ممّا فيكَ في رصَدِ
ألقتْ غدائرَها سرباً على غُصُنٍ
وكاشفتني بما في السّعف من رغَدِ
فأجْهشَ الطائرُ السكيرُ من حَرَدِ
كم أيها الغصنُ في الآهاتِ من حَرَدِ
فآنستْهُ، وشمَّتْ مسكَ غربته
حنتْ عليه كما أمّ على ولدِ
فهيّجتْ فيه أشواقاً مخبّأة
فقامَ يسعى بها كأساً لمُبْتَردِ
وراحَ يُنْشِدُ في الأحياء متّخذاً
سَمْتَ الرموز، وسَمْتَ الطائر الغَرِدِ
حتى إذا جئتَهُ من خلف فكْرَته
وجدتَ تغريدَهُ باباً من الكَمَدِ
ما بين غُرْبته سُكراً وصَحْوته
يصبّحُ اللهُ دنياهُ بكلِ ندي
فيَحْسَبُ الماءَ إمَّا مَسَّهُ جزعٌ

ناراً تَوَقّدَ في كوزٍ من البَرَدِ
يأوي إلى الظلّ، ما يدري، /
تُرى وصلت
تلك المحطاتُ في سيرورة المُدَدِ
أم أنّ ما لاحَ لا ترسو مراكبُهُ
إلا لتُبحرَ في كون بلا أمَدِ
وها هو الآن قد أعْيَتْهُ شعلتُهُ
فيا لها من (ذرى) في قمّةِ (النّجُدِ) .

❋ ❋ ❋

ابـــــداع

قصـــة

الجســـر

محمد أبو معتوق

(إلى سيدة الجسر وهي تتحدث عن الموت بوسامة باهرة).

أعمل في الصحافة.. ولي نهدان مربوعاالقامة.

وأمام بيتي مقبرة، وقرب المقبرة كلب.

لذلك أحس بالاكتمال.

وعملي كصحافية يدر علي الكثير من الاهتمام. بسبب وسامتي التي يبالغ البعض في اطرائها،

---

* محمد أبو معتوق : أديب وقاص من سورية، له عدد من الأعمال القصصية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

وعندما أطالبهم بالاهتمام بما أكتب يعتذر بعضهم عن المتابعة بسبب كثرة المشاغل.

.. كل يوم أذهب للمواصلات وبعد المواصلات أتجه لمقر الجريدة، وعلى باب الجريدة يقابلني حارس المبنى بابتسامة مكسورة فأحس بمدى جوعه إليّ وفداحة تجاعيد زوجته.

عندما أبتعد عن الحارس أتساءل ها هو ذا الحارس فأين هي المقبرة.. ثم أهرول إلى الدرج ... وأجتاز المدخل وأصل إلى المصعد وألتقي بأحد الزملاء المحررين.

- أهلاً عاتكة يصيح أمامي بفرح ... لقد قرأت مقالتك البارحة، هل يمكن أن ترفعي ذراعك حتى أرى تحت ابطيك.

ولأنه تجشم عناء غامراً وقرأ مقالة البارحة. فانني استجيب لرغبته وأرفع ذراعي وكفي وأصبعي وأكتب مقالة على صفحة وجهه الحليق. فترن أصداء المقالة في البهو وينتبه الحارس ويحاول أن يعوي دفاعاً عني... بعدها أقع على الأرض من شدة الفصاحة والتأثر... وأبدأ بالبكاء أيتها المقبرة.

عملي في الصحافة أعتبره عملاً استثنائياً لأنه يتيح لي أن ألتقي بشكل مستمر برئيس التحرير وبالكثير من الصحافيين اللامعين وذلك في اجتماعات دورية لتقويم سياسة الصحيفة والبحث عن أساليب جديدة للتطابق مع سياسة الحكومة والجماهير العريضة. والطاولة التي نجتمع حولها طاولة عريضة وطويلة وتسمح بتبادل الأفكار والمقترحات. خلال هذه الاجتماعات أحس بلذة غامرة وأنا أتابع الحوارات وملاحظات رئيس التحرير وابتساماته.. وأحياناً ميله إلى الصمت والكآبة وهو قرب عنق سكرتيرته الخاصة وفتحة صدر بلوزتها البليغة المجاورة. فأحس بمحنته ووحدة روحه. وأتساءل مع نفسي.. ها هو ذا رئيس التحرير.. فأين هي المقبرة.

أحياناً تنتابني أمواج من البلاغة لا أفهمها وخصوصاً عندما أكون داخل هذه الاجتماعات. بعد أن يميل رئيس التحرير أكثر من اللازم للوحشة والكآبة..

ويميل رئيس قسم الأخبار القاعد بجواري إلى المتابعة وتدوين جميع الملاحظات بانتباه شديد وأحياناً يميل إلي ليسألني عن كلمة فاتته ولم يتمكن من متابعة كتابتها. في المرات الأولى عندما سألني شعرت وهذا من حق أنوثتي أن الزميل رئيس قسم الأخبار يحاول أن يلفت انتباهي إلى حضوره.. وربما كانت أسئلته ذريعة ليفتح بها حواراً مع أنوثة صدري وقد أغبطني هذا التحليل وبدأت أتابع كلام رئيس التحرير بانتباه كبير حتى أتمكن من سد الثغرات واعطاء الزميل رئيس قسم الأخبار الكلمات المناسبة في الوقت المناسب مع ما يكفيها من صدق وحرارة ولهاث.

ولكنني بعد مدة من المتابعة والتحليل والتأويل.. وجدت أن الزميل المجاور غير مهتم سوى بكلمات رئيس التحرير ... لذلك كان ضرورياً أن تنتابني أمواج مفاجئة من البلاغة. فقاطعت رئيس التحرير وكلامه.. وانهماك الزميل المجاور بالمتابعة والتدوين. وصرخت:

– أستاذ هل تسمح بسؤال.

بوغت رئيس التحرير بالمقاطعة.. ونظر إلى السؤال المفاجيء بدهشة طبعاً.. طبعاً تفضلي.

– يمكن تأجيل الأسئلة إلى نهاية الاجتماع. همس الزميل رئيس قسم الأخبار اليّ

التفت إلى الزميل بغضب.

– تفضلي تابع رئيس التحرير ... ليدفعني للكلام.

– أستاذ.. كم رئيساً للتحرير يكفي لتحرير الناس من الخوف

– نعم؟! لم أفهم أجاب رئيس التحرير

– أقصد.. كم رئيساً للتحرير يكفي لتحرير الناس من وحدتهم.

تابع رئيس التحرير السؤال بصورته المعدّلة باهتمام كاف ثم أجاب بروح مرحة:

– بعد تفاقم أزمة الورق بهذه الصورة .. لا أعتقد هم يستطيعون أن

يحرروا سوى الصحف. ولكن هل يمكن أن توضحي لي الدافع لطرح مثل هذا السؤال.

أجبت رئيس التحرير بعد أن شعرت بالدموع وقد غمرت نهديّ وسرّتي.

– لقد طرحت هذا السؤال لأسباب شخصية ... فقرب بيتي مقبرة وقرب المقبرة كلب... وأنا أشعر بالوحدة والخوف ... وأحياناً أتساءل؟ لماذا تعوي الكلاب والقبور من الألم. ويصمت الناس ويؤجلون أسئلتهم حتى نهاية الاجتماع.

مداخلتي هذه أفزعت رئيس التحرير ... فحاول أن يرمم ما حصل. لذلك بدأ يتحدث عن الجسور.

– يجب أن لا نستسلم للوحدة والأحزان وعلينا أن نقيم جسوراً مع ما حولنا... واستدار إلى السكرتيرة المجاورة ليستلهم منها العزاء، وكاد أن يسألها عن نوع الاسمنت الذي تفضله لاقامة جسر بينهما... ان صحيفتنا يا آنسة ليست سوى جسر.. ثم تباسط معنا في الكلام وبدأ يحكي حكاية.

مرة ... حاولت احدى الحكومات المجاورة أن تبني جسراً عند تقاطع هام، فرصدت الأموال اللازمة وحولتها للجهات المتخصصة ببناء الجسور، لكن الجهات المعنية ببناء الجسر كانت محتاجة للأموال أكثر من حاجتها للجسر... فاقتسمت الأموال فيما بينها ووضعت برنامجاً زمنياً دقيقاً بينت فيه موعد البدء بالحفريات وموعد النهوض بالهيكل ثم حددت مكان وزمان الاحتفال بتدشين الجسر وأخطرت الحكومة بذلك.

في الموعد المحدد جاء المسؤول الحكومي ليقص الشريط الحريري ويعلن البدء بوضع الجسر في الاستثمار... وقد حضرت الجماهير وأجهزة الاعلام وشاهد المسؤول الحكومي الشريط الحريري والمقص لكنه لم يشاهد الجسر.. عندها قال كلمته المشهورة: « عندما لا يكون الجسر موجوداً علينا أن نتخيله ونسير عليه حتى نقطع على المعارضة الطريق».

بعد أيام وصلني كتاب من رئيس التحرير .. فيه حديث عن المصلحة

العامة والميل إلى التخصص.. وبسبب من وجود مقبرة قرب بيتي واحساس بالوحدة قرب صدري فقد اقتضت الضرورات أن أنقل من قسم (الثقافة والمجتمع) إلى قسم (الاعلانات والوفيات) وصرخت.. انهم يقطعون الطريق.. لقد استطاع هذا القرار بسرعة قياسية أن يدمر كل الجسور التي تربطني بالأنهار والمحيطات بالصحف والمقابر والكلاب. لذلك نهضت مستثارة وذهبت إلى رئيس تحرير الصحيفة وطلبت منه استيضاحاً.

بعد انتباه طويل واعادة لقراءة القرار قال: لقد تحدثت في الاجتماع الأخير عن مقبرة. يجب أن تكون لديك الشجاعة لبناء الجسر الذي يخصك.

.. ان قسم الوفيات.. هو القسم الوحيد الجديد بالاحترام في صحيفتنا. ثم صمت.

ها أنا أعود أيتها المقبرة ولدي شعور كاف بالاكتمال.

برقيات برقيات واعلانات عن التعازي والوفيات... يا لبلاغة الموت وكثافة نصه.

مقبرة من الأوراق وبرقيات النعي. تهطل يومياً علي في مكتبي في الصحيفة ومقبرة قرب بيتي تحدق إلي... وفكرت لا بد من جسر يصل بين المقبرتين... هل يمكن لهذا الجسر أن يكون أنا.. وفجأة تذكرت.. ونظرت إلى الساعة.. لم أكن متفرغة ... وركضت إلى مكان اللقاء مع الشاب الذي تعرفت عليه منذ أيام .. هذا الشاب الذي انتبه إليه نهداي وأخذا معاً يبنيان الجسر الذي يخصهما.

* * *

«أفكار باتجاه ميثاق للمثقفين العرب»

د. حسام الخطيب

تمهيد

كان المؤتمر الدولي حول (مستقبل الثقافة العربية في عالم متغير)، الذي عقد في القاهرة من ٢ - ١٩٩٢/٨/٥م، مناسبة طيبة لإعادة طرح مسائل الثقافة العربية وقضايا العمل العربي المشترك بطريقة جدية وصريحة،

* د. حسام الخطيب: باحث وأديب من سورية، أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبي، له عدد كبير من الأبحاث والمؤلفات. من أعماله: «أبحاث نقدية»، «الأدب المقارن»

ويعـيـدة نسـبـيـاً عن المردات المألوفة والشـعـارات التي أفـرغت من مضمونها. وقد تصاعدت فيه الدعوات إلى إسقاط المسلمات والبحث في الجذور وطيّ الكشح عن كل ما كان يجري في السابق. ومن خلال الرغبة في الانتفاض على الذات ومواجهة المتغيرات العالمية الجديدة بنفس جديد مناسب، كان هناك إسراف وغلوُ في بعض دعوات إعادة النظر من ناحية أنها أسندت كل أشكال الاخفاق إلى الثوابت الماضية وطالبت بولادة جديدة كاملة رافقها تصوّر حاد لإمكان الانسلاخ الانقلابي دفعة واحدة عن كل ما هو قائم، قبل تحديد (أو على الأقل الايحاء بخطوط) ما هو منشود.

كـمـا كـشـفـت بعض دعـوات الانقـلاب على الذات بجـهـل مُزرٍ للتـاريخ الكفاحي للثقافة العربية المعاصرة.

على أية حال فتحت مداولات المؤتمر آفاقاً طيبة، وكشفت عن حقيقة وجود أساس ذي صلابة نسبية لقيام موقف ثقافي عربي مشترك قائم على مبادىء الطوعية والالتزام الذاتي والحوار والديموقراطية.

وقد صدر عن المؤتمر (مشروع ميثاق للمثقفين العرب) قـوبل باهتمام شديد من الحاضرين، ورافقته دعوة إلى المناقشة والحوار في هذا الاتجاه.

ومن وحي هذه الدعوة، واستناداً إلى تجربة خصبة في الاسـهام في مؤتمرات المثقفين والأدباء العرب على مدى العقدين السابقين من الزمن رأيت أن أتقدم بالتصور التالي باتجاه ميثاق شامل للمثقفين العرب من شأنه أن يضع أساساً للعمل الثقافي العربي المشترك. وهو تصور ينبثق من الجو الذي أثاره مؤتمر القاهرة ويطمح إلى تكملة الرسالة ووضع خطوط مستقبلية أكثر تفصيلاً موضع التـفـحص والحوار. ويحسن التـأكـيد أن أسس هذا التـصـور تراعي النواحي العملية والقابلة للتطبيق وتتناول الموضوع بعيداً عن المماحكات النظرية والايديولوجية والتحزبات والقوالب الجاهزة، وهي مطروحة للنقاش الحر البناء وليس للاستعراض وتسجيل المواقف، ويؤمل أن يجري تناولها من زاوية معناها البريء وليس من خلال تأويلات مسقطة.

أولاً - تصورات تنظيمية موجزة.

أ - يمكن الانطلاق من مشروع الميثاق الذي وضعه مؤتمر القاهرة لكسب أساس للموقف الثقافي العربي المشترك من خلال عرض المشروع على التجمعات الثقافية العربية المختلفة، ولا سيما الاتحادات العربية للكتاب والفنانين والروابط المحلية التي تعنى بالثقافة والفنون بالمعنى الأوسع لهذه الكلمة. وإلى جانب هذا الجهد يجري العمل للتحضير لمؤتمر موسع للمثقفين العرب تقدم فيه التصورات المختلفة، وتعطى فيه فرصة رحبة ولكن منظمة لاستكمال النقاش وانضاج الأفكار المشتركة، وربما لإقرار مشروع الميثاق بصيغته النهائية.

ب - يمكن للمؤتمر المرتجى أو لغيره من أشكال الالتقاء الثقافي دراسة مقترح قيام تجمع ثقافي عربي يضم الهيئات والروابط والاتحادات العاملة في مجالات الثقافة والفنون، وتنبثق عنه هيئة موسعة للتنسيق في عمل مختلف الجهات العاملة في الحقل الثقافي (غير الرسمي)، يكون تركيبها قومياً - نوعياً، أي يتقاطع التمثيل القطري النسبي مع التمثيل النوعي التخصصي (الأدباء والكتاب، المسرحيون، السينمائيون، والأكاديميون من ذوي الاهتمامات العامة الخ...)، بمعنى ألا يكون التمثيل ضرورياً لكل قطر في كل حقل، لأن الصيغة هي تجمّع مرن وليست صيغة تنظيم جامع مانع ملزم.

جـ - تتم التصورات التنظيمية المفصلة من قبل لجان نوعية مؤلفة لهذا الغرض (adhoc)، تستقصي مختلف الآراء وتستفيد من التجارب السابقة.

وهكذا يكون ما تقدم من الناحية التنظيمية مجرد تحريض للنقاش واستدعاء لتصورات أخرى.

ثانياً - تصور لخطوط الميثاق المنشود

١- إن المثقفين لا يستطيعون ولا يطمحون أن يشكلوا طبقة اجتماعية أوفئة مستقلة تتولى قيادة الأمة وانقاذها أو تنوب عن مؤسساتها وجماهيرها.

وهم يدركون حقيقة قوتهم المعنوية والوجدانية والفكرية ولكنهم في الوقت نفسه يتبرأون من أوهام الوصاية أو تضخيم الذات.

٢- ولكن حين يتصل الموضوع بالثقافة العربية فهم سدنتها وحملة مشعلها، وهم المسؤولون عن الحفاظ عليها، وتقع على عاتقهم مهمة وقاية توهجها وصَوْن نظام قيمها، سواء في وجه محاولات السلطة لتسييسها وفقاً للمصالح الانية للنظام أم في وجه حملات الغزو الاستعماري المباشر أو غير المباشر (عن طريق التسلل والارباك والتخريب).

وتحتل هذه المهمة الرتبة الأولى في سلم واجبات المثقفين العرب.

٣ - على أن هذا التحديد لا يجب أن يلغي مهمة المثقف الوطنية - القومية ورسالته الاجتماعية والانسانية إذ لا يستطيع المثقف أن يندب نفسه لمهمة حماية الثقافة ويقنع بدور المتفرج في المجالات الأخرى فوق - الثقافية.

وهذه الازدواجية قائمة في طبيعة رسالة المثقف ودوره الحيوي، وهي ازدواجية متداخلة قد تصل إلى حد الجدلية (الديالكتيك). فلكي يحافظ المثقف على قيم الثقافة لا بد له من أن ينخرط في الكفاح من أجل خلق المناخ السياسي والاجتماعي الملائم لنمو ثقافة معافاة وفاعلة من جهة ولنمو شخصية الإنسان المثقف الحر الذي هو غاية الثقافة وأداتها في وقت واحد. ومن جهة أخرى لا يستطيع المثقف أن يوظف الثقافة لخدمة المهمات فوق الثقافية (القومية والاجتماعية والانسانية) إلا إذا اعتمد أسلحة ثقافية صالحة للاستعمال وذات مدىً مجدٍ بالنسبة للأهداف المرسومة، أي إذا نجح في الحفاظ على حيوية ثقافته القومية وفعاليتها وإغنائها.

٤- وبما أن لكل مثقف وجهة نظره وأيديولوجيته واجتهاده في المسائل العامة من قومية واجتماعية، فان التزامه بالهم العام يكون كالتزام أي فرد في الوطن له انتماؤه السياسي أو الوطني أو الاجتماعي أو الفكري. وتحترم جمهرة المثقفين حق أفرادها في الاختلاف الايديولوجي والسياسي وحقهم في العمل بالطريقة المناسبة لهم، ولكنها في الوقت نفسه تطالب المثقف أن يكون التزامه

الثقافي ذا طبيعة جماعية، أي أن يلتزم مع فئة جبهة المثقفين في الدفاع عن قيم الثقافة وحريتها، وأن يكون في رأس قائمة مهماته الدفاع عن حرية جميع المثقفين - على اختلاف نزعاتهم واتجاهاتهم - في التفكير والتعبير وحق النشر وحق الافادة من مختلف التسهيلات التي يقدمها المجتمع لفئة المثقفين.

وفي هذا بالطبع اختلاف واضح عن طبيعة العقد الذي ساد في المراحل السابقة والذي كان في الأغلب يطالب تجمعات المثقفين بالتجانس المعتقدي ويؤذي الخصوم الأيديولوجيين في أبسط حقوقهم الثقافية.

والالتزام بهذا الموقف يبعد المثقفين (كمجموعة) عن أن يأخذوا طابع تجمع حزبي أو سياسي منحاز، ويعطيهم فرصة تكوين تجمع ثقافي نزيه مرتبط بإطار الأهداف العليا القومية والوطنية، ويزيد من فرصة توحيد صفوفهم كما يُقَوّي حجتهم أمام السلطة، ويمنحهم إذا أحسنوا العمل مصداقية شعبية واقية، وربما أيضاً يعيد إليهم الثقة والاحترام.

٥- وبذلك لا بد أن يتعاهد قبل كل شيء على الدفاع عن الحريات العامة ومبادىء الديمقراطية وحماية التعبير الابداعي والثقافي من أي تدخل سلطوي أو تزمُّتي (دوغمائي)، واحترام كرامة المثقف وفتح المنابر وأدوات التعبير ووسائط البثِّ أمام جميع المثقفين، بحيث لا يحدث بينهم تفاوت أو تمايز إلا من ناحية الجدارة والنوعية، وبحيث يجري الدفاع عن كل ما يمسُّه الأذى بسبب رأيه أو معتقده. ويركز تجمع المثقفين بوجه خاص على ضمانة حقوق الإنسان لجميع المثقفين وينشئون الأقنية اللازمة لتحقيق هذا الهدف.

ولهم أن يتناولوا بشكل اجماعي القضايا العامة التي ينعقد عليها اجماع ولا تثير بينهم الخلاف، وفي مقدمتها قضايا الحرية والديمقراطية للجميع، وقضايا العدالة الاجتماعية، وقضايا الوحدة والتحرر الوطني والكرامة القومية.

٦- ويتعاهد المثقفون على أن تكون مراهنتهم الدائمة وفي شتى الأحوال والظروف شحذ الوعي العام وتعميقه، وإبقاء المسألة الثقافية حية عن طريق اثارة الأسئلة ومواجهة الإشكاليات وفتح باب الحوار المستمر على مصراعيه،

والعمل على تطبيق مبادىء الديمقراطية والعدالة في أوساطهم قبل غيرها، لأنهم إذا لم يقدموا القدوة في هذا المجال فإن مصداقيتهم تتعرض للانهيار، وليتجنبوا التهمة التي توجه إليهم حيناً بحق وحيناً بغير حق، وهي أنهم أحوج ما يكونون إلى تطبيق المبادىء التي ينادون بها على أنفسهم وفي أوساطهم.

وتبقى سلامة ممارسة النقد والنقد الأدبي والنقد الذاتي أنجح وسيلة لإعمال هذه القيم في حدودها العليا ولضمان استمرار مناخ الحوار والحرية. ولذلك يطلب من المثقفين أن يظهروا احتراماً أكبر لحق النقد كما يطلب من النقد أن يرفع من مستوى التزامه ليزيد من مصداقيته وفعاليته(*).

٧- ويتعاهد المثقفون على العمل لتوفير التسهيلات اللازمة للانتاج الثقافي والابداعي ومطالبة السلطات والمجتمع بتسهيل عملية انتاج الثقافة، وتيسير تداول السلعة الثقافية، وكذلك تخصيص مزيد من الحيِّز في برامج وسائل الاعلام المرئية والمسموعة والصحافة من أجل البث الثقافي ذي المستوى النوعي المقبول، ومع إتاحة هذه التسهيلات للجميع دون تمييز.

٨- ويبقى في صدارة مهمات المثقفين العمل المشترك الجاد على وضع مؤشرات مضمون حي للثقافة العربية (وليس خطة نظرية محكمة توضع على رفوف المكتبات)، بهدف تحقيق انتفاضة ذاتية من الداخل، وذلك من خلال فهم أعمق للمحاور الثلاثة الرئيسية التي تفعل فعلها في تكوين ثقافتنا المعاصرة وهي:

أ - الثقافة العربية الموروثة بالمعنى الواسع والتاريخي لكلمة (العربي) بحيث يشمل المنطقة العربية في فترة ما قبل الاسلام، والحضارة العربية الاسلامية، وتراث المنطقة بأكملها.

ب - المتطلبات الثقافية والروحية والقيمية للمجتمع العربي المعاصر المتطور باستمرار.

جـ - المناخ الثقافي المعاصر في العالم وليس في الغرب وحده.

وإذا أمكن تفعيل جدلية حية بين هذه المحاور بدلاً من البحث عن معادلات

سكونية، فإن هذه الجدلية ستحفز على طرح آراء وأفكار وتجارب وأساليب وتقنيات من شأنها أن تساعد الثقافة العربية على التعامل بفاعلية مع المعضلات التي تؤرق المسيرة الثقافية العربية.

وفي مقدمة هذه المعضلات على سبيل المثال:

١- معضلة تحقيق التوازن بين الأصالة التاريخية والمعاصرة.

٢- معضلة تحديد الأنا الثقافي والآخر الثقافي .

٣- معضلة تداخل منظومات القيم والمعايير والمدركات.

٤- معضلة التنازع بين شمولية الثقافة العربية والتلوين القطري المحلي.

٥- معضلة الترجُّح بين مقتضيات الارتقاء النوعي ومتطلبات الاتصال الجماهيري.

٦- معضلة التوازن بين وظائف الثقافة ولا سيما بين الوظيفة الحفظية والوظيفة التطويرية.

وغير ذلك من المعضلات والاشكاليات التي يجري طرح الكثير منها في ساحة النقاش الثقافي العربي.

٩- يضاف إلى ما سبق ضرورة العمل على التعامل الجريء مع المشكلات النوعية الخاصة للثقافة العربية (وهي مشكلات وليست معضلات ولا إشكاليات) والتي زادت وطأتها بسبب المتغيرات العالمية والمحلية، بل من المنتظر أن تزداد حدة قبل النهاية الوشيكة للقرن الحالي، ومنها على سبيل المثال:

أ- مشكلة غلبة الثقافة الأدبية على الثقافة العلمية، وغلبة التقرب العاطفي والخطابي والوجداني على التقرب الموضوعي والعقلاني حتى داخل حرم الثقافة نفسها.

وربما كان هناك اتفاق على أن المطلوب الآن الالتزام بالروح العلمي والفكر العلمي وبالمنهجية في البحث وبما يتبع ذلك من موضوعية وشجاعة في مواجهة الذات، حتى فيما يتعلق بدراسة أنفسنا ومجتمعنا وتراثنا ولغتنا، وليس غير المنهج العلمي شيء يفيدنا في فهم أنفسنا وجوانب قوّتنا وضعفنا.

ويجب التذكير باستمرار أن العنصر المشترك بين جميع الأمم المتقدمة في عصرنا الحاضر – على اختلاف ايديولوجياتها ومصالحها ونزعاتها السياسية – هو الروح العملي.

ومما يتصل بهذه المسألة أن الثقافة العربية ليس أمامها من خيار سوى أن تكون علمية ومعاصرة في علميتها أيضاً، أي أن تأخذ في حسبانها أن الثورة العلمية التقانية (التكنولوجية) المعاصرة تعتبر أهم حدث منفرد ساعد الانسان في العصر الحديث على تغيير طبيعة حياته من خلال امتلاكه للقدرات والوسائل والمعلومات التي مكّنته من زيادة سيطرته على الطبيعة ومواردها.

ويتصل بذلك ثورة المعلوماتية، وحضارة غزو الفضاء، والحاسوبية، والحركية الذاتية (الأتمتة)، والاتصالات.

وبقدر ما يطلب إلى الثقافة العربية مواكبة هذه التطورات فإن عليها أن تسعى لتقديم منظور ثقافي للسيطرة على هذه الثورة التقانية – المعلوماتية حتى تكون دائماً في خدمة المجتمع العربي والانسانية المعاصرة، وحتى لا تستعمل – كما تدل المؤشرات – أداةً لارهاب الآخرين والهيمنة المنفردة وتسلُّط قوى الاستغلال والنهب على الآخرين.

ويجب العمل على تضافر النظامين التربوي والاعلامي لتحقيق هذه الأهداف التي تمتُّ بصلة كبيرة إلى المتغيرات الواضحة في العقد الأخير من هذا القرن والتي ينتظر أن تتطور تطوراً مذهلاً من الآن حتى نهاية القرن. إن هذه المهمة هي مهمة قومية شاملة ينتظر من الثقافة أن تحركها وتخلق المناخ اللازم لها، ولكنها لا تستطيع أن تعالجها في إطار الحرَم الثقافي بمعناه الضيق، ولا بد من تفاعل المعالجة الثقافية مع مختلف مستويات المعالجة الوطنية الشاملة، وإن كان للثقافة دور طليعي لا ينكر.

ب – ومن المشكلات الخاصة جداً في الثقافة العربية المعاصرة ما يمكن أن يسمى «المسألة البترولية» أو «البترو – ثقافية»، التي أصبح لها حضور لا يستهان به في نادي الثقافة العربية المعاصرة، ونعني بها ما أحدثته البترولية

في منطقة الخليج بوجه خاص والمنطقة العربية بوجه عام من تطورات اجتماعية - فكرية سلوكية، وما بدأت تتركه من آثار في حقل الثقافة والفنون. ويجب أن تفتح الثقافة العربية حواراً صريحاً بهذا الشأن لتنتهي إلى موقف مدروس ومُعافى يشارك فيه بالدرجة الأولى مثقفو الدول البترولية، بعد أن ازدادت - إثر تطورات ما بعد حرب الخليج - الظواهر التي تدل على أن التيار البترولي في الثقافة سائر إلى التحكم بالثقافة العربية ليس فقط من ناحية الامكانات المادية الهائلة التي يطرحها في سوق الثقافة وتسمح له باجتذاب نخبة المثقفين والمبدعين وإلحاقهم بعجلته الضخمة، وليس فقط من ناحية مقدرته على الارتفاع الشديد بمستوى التقنية الخارجية لوسائل الثقافة كالكتاب والمجلة والشريط السمعي والبصري والاخراج المسرحي وغيرها، بل كذلك من ناحية ما ينتظر أن يقود إليه هذا التحكم من اتجاه نحو التأطُّر الفكري ذي البعد الواحد، والتعلق أحياناً بشكليات الثقافة وبريقها على حساب مضمونها وانسانيتها، والتقيد بمسلسل المحرمات والاستبعادات التي أصبح حقيقة واقعة.

ولا يعني هذا الكلام أن الامكانات البترولية التي توضع الآن في حقل الثقافة هي شرٌ يجب الوقوف في وجهه، وإنما يعني أنها ظاهرة يخشى أن يغلب جانبها الايجابي إن لم تستطع الثقافة العربية التعامل معها بهدف استيعابها وتوظيف إمكاناتها وإيجابياتها في مسيرة التطور الثقافي الشامل.

جـ - وهناك أيضاً المشكلة الثقافية - التربوية - العلمية المتعلقة باللغة العربية، إذ يجب فتح حوار بشأن وضعها أمام الامتحان الجماهيري وخدمتها لغوياً وتربوياً بحيث تصبح أداة حفز وتوثب بدلاً من أن تكون قيداً وعبئاً كما هو الحال عند كثير من أهل الثقافة والعلم. يجب الحوار في كيفية إبقاء اللغة العربية حية، متجددة، مرنة ومتجاوبة مع روح العصر وهذا بالضبط ما يكسبها المناعة الذاتية وقوة الاستمرار.

١٠- وعلى المثقفين العرب أيضاً أن يواجهوا، بحد أقصى من التفهم والوعي المتطور، مشكلات أخرى ذات طابع قومي ثقافي، ربما كان أبرزها

مشكلة الغزو الثقافي والتطبيع الواقع، والتطبيع المنتظر مع التغيرات المرتقبة في المنطقة.

وأول ما يطلب من المثقفين العرب في هذه المرحلة هو مضاعفة المسعى المشترك لتفجير طاقة الابداع والتفكير والوعي، والمبادرة إلى مواجهة التطبيع بموقف ثقافي قومي غير تابع للموقف السياسي الذي قد تمليه ظروف صعبة في المنطقة العربية. ويتصل بذلك الاهتمام بالثقافة العربية في فلسطين من هذه الزاوية وتوجيه الأنظار نحو صمودها وصلابتها، وإمدادها معنوياً ومادياً بأسباب البقاء والتطور، لأنها تظل – على الرغم من التغيرات السياسية– رأس الحربة في المواجهة التاريخية المستمرة بين الثقافة العربية بشتى صورها من جهة، والثقافات المعادية والمضادة مهما اختلفت منابعها ودوافعها من جهة أخرى.

* * *

الأدب والتحليل النفسي(١)
من أول الأسطورة الى آخر العلم

تأليف: إيفا. م. كوشنر
ترجمة: عطارد عزيز حيدر

لقد ذاع صيت غاستون باشلار بكتابه الذي يحمل عنواناً استفزازياً «التحليل النفسي للنار». ولعل أكثر المداخل حكمة الى منهجه في النقد الأدبي يكون عبر تأمل هذا العنوان بربطه الجريء بين الطريقة الشهيرة في علاج الأمراض العقلية وبين اسم ظاهرة طبيعية تعد أيضاً من أكثر الرموز

* عطارد عزيز حيدر: باحثة من سورية، لها عدد من الأبحاث والدراسات الدوريات العربية.
(١) من كتاب: «الأسطورة والرمز» لعدة مؤلفين (جامعة نبراسكا، لينكولن ١٩٧٣).

تعدداً في استعمالاتها. وإذا استطعنا أن ندرك ماعناه باشلار بـ «التحليل النفسي للنار» فسوف نكون في طريقنا لفهم طبيعة اسهاماته ومداها في حقلي النقد الأدبي والفلسفة من خلال الحد المشترك بينهما وهو سيكولوجية الخيال.

لقد ثبت لباشلار بوصفه فيلسوفاً عالماً وبشكل مبكر جداً أن المدخل الموضوعي الى معطيات التجربة العامة هذه، مثل العناصر التقليدية الأربعة التراب والماء والهواء والنار بمعزل عن كونها تلقائية، لم تظهر إلا بوصفها نتيجة لعملية تعلم طويلة. إن أكثر العقول علمانية لتبقى بحاجة ماسة لتذكيرها بأن الموضوعية ليست سمة متأصلة بل يجب أن يتم انتزاعها، وهي تعي أن الأفكار السابقة لعصر العلم تكمن الى الأبد خلف هذا المفهوم. وأن «كل المعارف العلمية يجب أن يعاد بناؤها في كل لحظة»[٢]. إن نشوء المعرفة الموضوعية منذ حالتها السابقة للعلم حتى القرن الثامن عشر، وخلال عصر العلم (الذي يشمل القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)، الى أن بلغت ذروتها بالروح العلمية الجديدة التي تصادف ظهورها مع اعادة التشكل عبر النظرية النسبية للمفاهيم التي تم تقبلها دوماً بوصفها ثابتة، يتوازى هذا النشوء بالنسبة لباشلار مع مايخطر في ذهن المفكر الفذ. في البداية دخل عصر مادي «يستمتع العقل فيه.. بصور الظاهرة الطبيعية ثم يميل باتجاه الأدب الفلسفي الذي يمجد الطبيعة ويتغنى بشكل غريب بوحدة العالم وثراء تنوعه» (ص٨). بعد هذا جاءت مرحلة الملموس والتجريدي والتي اتصفت بشكل أساسي بالنزعة التجريدية والرغبة في تبسيط الواقع عبر التعبير عنه بأشكال هندسية بقيت بتناقض ظاهر متصلة بشدة بالتجارب الملموسة. وفي النهاية يكمل عصر التجريد الحقيقي فصل الفكر العلمي عن التجربة المباشرة الى حد تتعارض فيه الحقيقة العلمية مع مظاهرها. ولكن الروح العلمية تكون في حالة المفكر-الفرد أشد قدرة على التغلب والاحتفاظ مما كانت عليه في التاريخ العام للعلم. اذ يوجد «حتى في العقل الصافي أقاليم

(٢) تركيب العقل العلمي (باريس، فرين ١٩٦٠) ص٨. الاقتباسات الثلاثة التالية مأخوذة من المصدر ذاته.

من الظلام وكهوف تواصل الظلال العيش فيها وتبقى، حتى داخل الرجل الجديد، آثار الماضي» (ص٧).

تأتي أصالة أفكار باشلار من تركيزه الاختياري لدراساته على المراحل المعرفية البدائية السابقة للعلم والتي تتعلق بالمعرفة الموضوعية. إن المعرفة التي تصبح موضوعية هي المعرفة التي خضعت للتحليل النفسي. لكن أشد مايتحدى باشلار هو أن المعرفة -اذا لم يتم الانتباه اليها بشكل موضوعي- تعتريها حاجة ماسة الى التحليل «لأن التحليل النفسي الكلاسيكي الذي يتعلق أولاً بسيكولوجية العلاقات الانسانية أي بتفاعلات الفرد السيكولوجية التي يحتمها محيطه الاجتماعي وعائلته لم يوجه انتباهه نحو المعرفة الموضوعية.. ان مهمتنا هي تسليط الضوء على مقاومة العقبات الابيستمولوجية (أي المتعلقة بنظرية المعرفة) في جميع تفاصيل البحث الموضوعي» (ص١٨٣- ١٨٤). يبدو باشلار في دراسته لهذه العقبات الأبيستمولوجية مرتبكاً أمام حقيقة ابداعيتها التي لايمكن كبحها. إن الوعي السابق للعلم والأفكار اللاعلمية التي تهدد الى الأبد نقاء المفاهيم العلمية وكذلك ابتكار الشاعر للصور والفعالية المتعلقة بأحلام اليقظة لدى كل انسان. كل هذا ينبع من القدرة على التخييل، أي من حسن المشاركة الفردية الذي يضرب جذوره عميقاً في الظاهرة الطبيعية. فلنأخذ مثال النار في «التحليل النفسي للنار» يعلن باشلار أنه نظراً لطبيعة النار» فان الموقف الموضوعي لن يتجسد تماماً أبداً، ان الاغراء البدائي واضح هنا الى حد أنه مازال يحرف آراء أكثر العقول اعتدالاً آخذاً اياها الى الخلف دائماً نحو الحظيرة الشعرية حيث تحل الأحلام محل الأفكار، وحيث القصائد تخفي وراءها النظريات، هذه هي المشكلة البسيكولوجية التي تطرحها قناعاتنا المتعلقة بالنار. تبدو هذه المشكلة في الواقع بسيكولوجية الى حد أنني لاأتردد في الكلام عن التحليل النفسي للنار»[٣].

(٣) التحليل النفسي للنار (باريس، غاليمار، ١٩٣٨) ص ص ١٠-١١

ولكن تقصي أثر كل الاغواءات البسيكولوجيه التي تزيف الاستقراء (اذا أردنا تبني تلاعب باشلار الخاص بالكلمات) ليس مقصوراً على موضوع النار، ومع أن باشلار يؤكد على أن النار ظاهرة متميزة جداً وأنها أكثر الظواهر كونية ومباشرة في تعليلاتها. إنها التغيير. إنها الحياة. ويمكنها في لغة الفضائل حمل دلالتي الخير والشر على قدم المساواة. لكن رموزاً أساسية أخرى مثل الأرض والهواء والماء قد تصبح موضوعات لدراسات شبيهة وهذه هي بالضبط المهمة التي قام بها باشلار متتبعاً كلاً من هذه الرموز واسقاطاتها في الأدب عبر الكتابات المتواجدة في بلدان عديدة وفي قرون عديدة باحثاً عن الدلالات الضمنية التي لم تناقش أبداً لكل من هذه الرموز.

ولأنها قد منحت كثيراً من القيم الرمزية بشكل متعدد الأشكال وبالغ الثراء فان هذه العناصر الأربعة قد استسلمت بشكل كامل لما يدعوه باشلار «التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية» لأن المشكلة تكمن في ايجاد تأثير القيم اللاواعية في كل أسس المعرفة التجريبية والعلمية. ولهذا فان علينا أن نبين الضوء التبادلي الذي ينطلق من المعرفة الاجتماعية الموضوعية نحو المعرفة الشخصية الذاتية وبالعكس. يمكننا أن نلاحظ في التجربة العلمية الآثار المتبقية للتجربة الطفولية. ولهذا فقد يحق لنا الحديث عما هو دون الوعي في العقل العلمي للشخصية المتغايرة ذات الدلائل المحددة وعند دراسة ظاهرة معينة سوف نشهد تقارب القناعات المتشكلة في أكثر أجواء التجربة تنوعاً[٤]، ولكن غالباً ماكان يحدث في ميدان التعبير الأدبي أن يحاول باشلار تحليل هذه القناعات التي لم تتم مراجعتها والتي انغمس فيها مفكر وماقبل العلم وحالمو اليقظة والشعراء.

بأي أسلوب يمكن أن يرتبط هذا النوع من التحليل بالنقد الأدبي بشكل صحيح؟ بالتأكيد، ليس عبر هذه المحاولات المشوشة لتطبيق مقولات التحليل النفسي الكلاسيكي على الوثائق الأدبية، رغم أن هذا ماحصل بالضبط وبنجاح ملحوظ في أعمال مثل كتاب ماري بونابرت عن بو، ورغم أن السوريالية قد صنعت تاريخاً بتطبيقاتها لتفسير الأحلام على الأدب. يمكن القول عموماً أن

(٤) التحليل النفسي للنار. ص٣٦

الشعر يبقى متطلباً للانشاء حتى عند نسخ الأحلام أو الكتابة الاتوماتيكية. ويؤكد ايلوار «إن مجرد قص الحلم لايمكن أن يتحول الى قصيدة. ان كليهما واقعين حيين، ولكن بينما يكون الأول ذكرى أصابها البلى وتحولت يكون الثاني مغامرة لايضيع منها شيء ولايتغير».(٥).

وعلى العكس فان الفائدة العلاجية للكتابة الأوتوماتيكية تتناقص عند محاولة القيام بالتأليف. وباختصار لا التحليل النفسي بمعناه الكلاسيكي ولا الأدب قد استفاد من محاولات السورياليين في اخضاع أحدهما للآخر. اذ يجب التضحية إما بالدقة التحليلية السريرية أو بالمتطلبات الجمالية في هذه المحاولات.

لقد أدخل باشلار عنصراً جديداً الى تاريخ العلائق بين التحليل النفسي والأدب اذ أعاد الاعتبار فلسفياً لمفهوم التحليل النفسي. ان التحليل النفسي من هذا المنظور ليس مجرد تحويل التجربة الحلمية الى سلسلة من الرموز العامة التي تم الآن تبسيط معانيها التي كانت خافية من قبل. انه علم وصفي يهدف الى ترسيخ العلاقات المتكررة بين اللغة التخييلية الموجودة في أعمال الكتاب الأفذاذ وبين الرموز الشائعة لدى الجميع. اللغة المجازية لغة إنتقائية الى حد بعيد يسترشد خيارها دوماً بشكل صائب بالسمات الشخصية، وتضرب جذورها عميقاً في التجربة الملموسة.

تظهر فائدة هذا المنهج لدى باشلار بشكل مضاعف فهو يقدم أداة من أجل البحث الأدبي وفي نفس الوقت يساهم في المعرفة السيكولوجية للخيال في طبقتي الوعي واللاوعي معاً. وبالطبع فان الناقد الذي يخضع للمحلل النفسي عملاً أدبياً يكون مقيداً بالنصوص والوثائق دون الاحتكاك الشخصي الذي يوجد في الوضع السريري بين المحلل النفسي والخاضع للتحليل. بعد معاينة القيود الناشئة عن غياب المناقشة والملاحظة المباشرة، وخطر أن يصبح المحلل استبدادياً وغير موضوعي اذا ماتمت مواجهته بالوثائق فقط، استنتج

(٥) بول ايلوار، معطيات للرؤية (باريس، غاليمار، ١٩٣٩).

ي. فرانكل[٦] مع طبيب فرنسي كشف عن الحدود الفاصلة بين التحليل النفسي والأدب أنه على الرغم من ذلك فان من المعقول ظاهرياً تطبيق مبادىء التحليل النفسي على الأدب، وهو يشير الى التلوين العاطفي للموضوعات المرتبطة عادة بالعقدة النفسية أو العصاب. ويمكن لحدس المحلل النفسي أن يرسخ علاقة التشابه الجزئي بين التلوين العاطفي ومايقابله من عقدة أو عصاب، ويمكن تحقيق هذا تماماً وبدون أدنى شك بمعزل عن الوضع السريري في دراسة النصوص الأدبية التي تضيء بعض جوانبها مواد مستمدة من السيرة الذاتية المتعلقة بكتاب هذه النصوص، «إن العناصر الشعورية المتاحة أمام التحليل النفسي في عمل أدبي تظهر معظم الوقت في شكل مواقف (تكون فيها الشخصية مكبوحة أو عاجزة عن الاختيار بين طريقتين للفعل أو تكون محكوماً عليها بالفشل) أو في شكل صور تهيمن على كتاب أو على الأعمال الكاملة لكاتب أو كلمات دليلية أو ميزات في خصائص التركيب اللغوي في أسلوبه، واذا وردت مراراً في عمل كاتب ما في شكل فكرة مهيمنة ذات تكرار موسيقي فيمكن لهذه المواقف أن تعمل كدلائل على التركيز العالي والدأب اللذين يعمل بهما عقل الكاتب في الموضوع الشعوري المماثل. ولهذا فسوف نجمع السلسلة المقدمة من الموضوعات والمواقف والصور وعناصر المعالجة للموضوع، والمعلومات المتعلقة بالسيرة التي يرتبط كل ذلك بها ويجد نقطة التقائه فيها» (ص٣٣).

يمكننا أن نؤسس قناعاتنا عند تحليل العمل الأدبي كما عند الاختبار السريري للتحليل النفسي على «القناعات التي تقدمها التفاصيل المتعددة والتي تم التأكد منها بدقة عبر التجربة والاختبار» (ص٣٥). ان باشلار بالنسبة لفرانكلين مازال حتى الآن أعظم مساهم منفرد في ميدان التحليل النفسي

(٦) ي. فرانكل، التحليل النفسي ودور العلم في الأدب. «دفاتر المؤسسة العالمية للدراسات الفرنسية» رقم ٧، حزيران ١٩٥٥، ص٣٣، الاقتباسان التاليان من المصدر نفسه.

الأدبي. انه صياد صور على امتداد حقل التجربة الانسانية، وبوجه خاص في التعبير المكتوب. وهو الذي قام بتصنيف الصور بقدرته على تأسيس علائق بين الصور ومضامينها الشعورية الخفية وكذلك بين اللغة التخييلية الفردية وبين الرمزية الجمعية.

ان التكلم عن المنهج مسألة بالغة الدقة وخاصة المنهج النقدي وارتباطه بمدخل الى الأدب يتطلب هذا الادراك الحدسي والغريزي تقريباً للمعاني اللاواعية للصور. لقد صدَّر باشلار آخر كتبه «شاعرية الأحلام» بعبارة اقتبسها من الشاعر جول لافورغ تتعلق بلاجدوى المنهج: «المنهج، المنهج، ماالذي تريده مني، ألا تعرف أنني قد أكلت فاكهة اللاوعي؟»(٧). في «شاعرية الأحلام» تصبح كل اشارة في علم المنهج شيئاً يراهن عليه، لأن موضوع الدراسة قد يعاني بسهولة من التحريف اذا تم تسليط ضوء مفاجيء عليه. ومع ذلك فعندما لايكون الموضوع تجربة متعلقة بأحلام اليقظة بالذات بل بتعبيرها الأدبي فان تلاشيها يكون مجرد تحد اضافي للمفسر.

لقد جسد باشلار مدخله بكونه ظاهراتياً، بمعنى أنه يؤكد على الصور بوصفها كينونة تتم دراستها بذاتها مثل أصل يتم استيعابه ضمن أصالته ليسمح لنا بقطف الفائدة الكلية للكثافة التي أحياها بها الخيال. هذا الخيال يتناقض بشكل مباشر مع المدخل الذي تم الاعتياد عليه بشكل أكبر، وهو محاولة تحويل الظاهرة المنفردة الى نموذج أولي كوني. ان فكرة «الأصالة» لدى باشلار تسترد قوتها البدائية. ان صورة أصلية أو صورة تمثل شكلاً روائياً عن نموذج أصلي عميق الجذور هما بداية جديدة أو ظاهرة جديدة. وكما تم خلقها في دهشة انفتاح الشاعر على العالم فيجب أن تتم دراستها في دهشة أيضاً، مثل خلق جديد وعلاقة جديدة أو حدث في شعور الناقد الذي سيكون قادراً على مشاركة الشاعر دهشته أمام رؤية جديدة متصلة بالصورة ولذلك فان علم الظواهر هذا لايمكن وصفه بالسلبية أبداً «إن ظاهراتية الصورة تتطلب مشاركة فعالة في الخيال الخلاق»(٨). تأتي بداية هذه المشاركة الفعالة من جانب الناقد

(٧) جول لافورغ، الأخلاق الأسطورية، (باريس، مركوردي فرانس، ١٩٢٤) ص٢٤
(٨) شاعرية الأحلام ، ص٤.

عندما يكون قادراً على تمييز الصور الحية عن تلك الصور غير الحية. إن هذا بالنسبة لباشلار ليس مجرد مسألة جماليات شكلانية. إن الصورة لاتتحول الى روسم (كليشيه) بسبب من كونها مكررة لحد الابتذال. بل حتم عليها سلفاً أن تفقد نضارتها وعطر دهشتها. إلا اذا بقيت على احتكاك مع التجربة الجوهرية الملموسة وإلا اذا احتفظت بطاقتها الفيزيائية التي تعود بنظر يونغ الى كل النماذج الأولية الأصلية.

وعلى سبيل المثال فان كل الصور المستمدة من مخزون النماذج الأصلية للتجربة تدخر قدرتها الايحائية من أجل الخيال، يقول باشلار في «شاعرية الأحلام»: «كل نموذج أصلي فتحة على العالم ودعوة الى العالم، من كل فتحة كهذه يحلق حلم مليء بالزخم.. إن الذكريات تعيد فتح بوابات أحلامنا. ثمة توجد النماذج الأصلية، ثابتة، لاتتحرك تحت ذاكرتنا. ثابتة تحت أحلامنا. وعندما تنتعش القوة النموذجية الأصلية للطفولة أثناء حلم، تستعيد كل النماذج الأصلية العظيمة المتعلقة بسلطة الأب والأم فعالياتها.. كل مايتفتح على الطفولة يمتلك قوة الأصالة».

ولسوف تبقى النماذج الأدبية على الدوام مولدات جبارة للصور (ص ص١٠٧– ١٠٨)، لكن الطفولة بوصفها قيمة نموذجية أصلية أساسية وموضوعاً للتأمل الشعري هي أكثر من خلاصة لذكرياتنا الشخصية. إن صورة شعرية جديدة، أي صورة شعرية تحمل داخلها حقيقة نموذجية أصلية يمكنها أن توقظ داخلنا عالم الطفولة، وهذه برأي باشلار حقيقة ظاهراتية أساسية: إن الطفولة بوصفها قيمة نموذجية أصلية، قابلة للتواصل لأنه ليس ثمة أي شخص متبلد الاحساس تجاهها تماماً. إنها تعيد احساس الدهشة الذي اكتشف الطفل الحقائق عبره لأول مرة. إن أية صورة– حتى لو كانت غريبة– اذا ماتم وسمها بسمة البدائية الطفولية ستمتلك أهمية ظاهراتية خالصة. لقد قال نوفاليس: «إن أية بداية حقيقية هي لحظة ثانية» لأن كل الأصول الحقيقية تحيلنا الى التجارب الأولى. إنها مهمة الكاتب أن يقبض على مادعاه باشلار بـ «استباق الوجود» ان

شـاعراً مثل جـان فولين يعي تماماً أن الزمن النفسي يتسـارع عندما ننطلق خارجين من الطفولة قد كتب مايلي:

بينما في حقول
طفولته الأبدية
يتجول الشاعر
متمنياً ألا ينسى شيئاً

هذا الإخلاص للأصول قد يصبح تماماً بالنسبة لباشلار مبدأ اختيارياً لموثوقية الصورة، ثمة مبدأ آخر يتعلق بنفس القدر بالحقائق النموذجية يمتلك مرجعية في وصف يونغ للنفس الانسانية بأنها مخنثة تتألف من «الأنيموس» و«الأنيمـا» تسـيطر إحداهمـا على الأخرى في الرجـال والنسـاء على التوالي. الأنيما هي ميدان الشعر ولغة أحلام اليقظة التي لاتخضع للرقابة. ويتم التعبير عن الانيموس في لغة الوعي الواضح والفعالية الموجهة «إننا نؤمن» يقول باشلار «أنه يمكن لأحلام اليقظة أن تكون أفضل مدرسة في علم النفس العميق»[٩]. إن علم النفس الكامل الذي لا يخفض أداء النفس الى أبسط وأدنى مستوياته يجب أن يأخذ بالحسبان أيضاً عالم الأنيما، أي قدرة الحالم في اليقظة أو الشاعر على التفكير المثالي. ويجب الاعتراف بأن باشلار قد كرس الجزء الأعظم من مساعيه لصور عالم الأنيما كنماذج «للتسامي المطلق». لقد حمل الكتاب عنوان «شاعرية الأحلام» لأنه يعالج طبيعة نشاط أحلام اليقظة وعلاقة الخلق الشعري بالذكريات الانفعالية. وتنصب معالجته بشكل كامل على الأنيما. لكن الأنيموس أيضاً قابل للتعبير الأدبي. وكمثال عن هذا يستشهد باشلار بـ لبيير جان جوف وهي مجموعة قصص قصيرة تبدي فيها الصراعات الكامنة التي لم يتم حلها نشاطاً كثيفاً من جانب الأنيموس. يؤكد باشلار أن كلا العنصرين -وفي كل الحالات- يعملان دوماً في مجموعات مختلفة داخل الحساسية الفكرية لأي كاتب. وإن الطبيعة الخنثوية للنفس بمعزل عن كونها مجرد انعكاس للفرق

(٩) شاعرية الأحلام ص٤٩، الاقتباسان التاليان من نفس المصدر.

البيولوجي بين الجنسين والذي أنتج كماً هائلاً من الأساطير والرموز من نمط تلك التي نجدها في مناقشات أفلاطون، تخلق وتقدم الى الأبد صوراً قصصية. «عندما تتم معالجة الذكورية والأنثوية بطريقة مثالية تتحولان الى قيمتين» (ص٧٣) ويمكن أخذ تناقضهما الكامل بوصفه مبدأ ثانياً لاختبار موثوقية الصور تبعاً لمنهج باشلار. يمكن استخدام ذلك بشكل ناجح لتحليل الأعمال الشعرية لشعراء محدثين مثل وفادي لوبوسز- ميلوسز، وبييرجان جوف وبيير ايمانويل.

في آخر كتب باشلار «شاعرية الأحلام» و«شاعرية الفضاء» تكون الظاهراتية هي الكلمة الدليلية لأن الكاتب يتأكد بالتدريج وبشكل واضح من استحالة تطبيق المقولات الجمالية الجاهزة على دراسة الشعر: «على فلسفة الشعر أن تميز أن الفعل الشعري ليس له أي ماض، على الأقل أي ماض قريب يمكن أن تتم دراسة صياغته ووجوده فيه»[١٠]. ويمضي باشلار أبعد من ذلك لرفض استخدام فكرة العلاقة السببية في تفسير العلاقة بين الصورة الشعرية الجديدة والنموذج الأصلي الهاجع فيما دون الوعي، إنه لايسمح للناقد إلا بتتبع سلسلة الصور تبعاً لديناميتها الخاصة. يمكن أن يتناقض هذا المدخل الكامل الظاهراتية مع مااستخدمه باشلار في سلسلته الأولى ذات الكتب الخمسة: «خيال المادة: «التحلي النفسي للنار، الهواء وأحلام اليقظة، الماء والحلمية، التراب وأحلام الراحة، التراب وأحلام الارادة».

يوجد في هذه المرحلة من أعمال باشلار افتراض ضمني موضوع بشكل واضح وجازم أيضاً بشكل كل واحد من هذه الكتب الخمسة عرضاً جزئياً له. وقد كان الافتراض أن الخيال الأدبي وكذلك الخيال الذي لايعبر عن نفسه في الأعمال الأدبية يمكن أن يرتبط في كل حالة فردية بأحد العناصر الأربعة للفلسفة القديمة: النار والتراب والهواء والماء والتي نشأت عنها أربع نظريات مختلفة لنشأة الكون، وجسدت أربعة أنماط مختلفة من الحالات الشعرية. إن

(١٠) شاعرية الفضاء (مطابع يونيفر سيتيرز دي فرانس ١٩٥٧) ص١

الكتّاب برأي باشلار يختارون بشكل حدسي لغاتهم التخييلية في عناصرهم الأولية البدائية بشكل واع أو غير واع. فنزوع باشلار يتجه كما يعترف بنفسه الى تخييلية الماء، وأولئك الذين يشتركون في هذا النزوع «يمكنهم ادراك أن الماء أيضاً يمثل نمطاً من المصير وليس مجرد المصير العقيم للصور المتلاشية والمصير العقيم للحلم اللانهائي وإنما المصير الأساسي الذي يحول جوهر الوجود بشكل متواصل، ومن الآن فصاعداً سوف يدرك القارىء بأسى أكثر اشفاقاً احدى مقولات الفلسفة الهيراقليطية: إننا لانستطيع أن نطأ نفس النهر مرتين ففي أعماقه نفسها يشارك الانسان في المصير المتدفق للماء..»[(١١)]. إن ادغار آلان بو، برأي باشلار شاعر يظهر نمطه الخيالي وحدة نادرة يبدو أنها تكمن في العلاقة العميقة بين صور الماء وأفكار الموت.

يتوضح، بالتالي، على مدى أعمال باشلار المبدأ الرئيسي الذي يؤكد عدم وجود أي اعتباطية في اختيار الصور الشعرية لأن الصور الأصلية تضرب جذورها دوماً في التجربة الجوهرية الملموسة أكثر مما تضربها في أشباهها التجريدية.

ومن أجل نقد فعال للمنهج الذي قمت بتحديد سماته يتوجب علينا أن نناقش افتراضاته الأساسية. وذلك بمراجعة المسألة الكلية لميتافيزيقية الخيال. لنقرر فيما اذا كان الخيال بوصفه مبدعاً يمثل فعالية ذهنية كما يؤكد باشلار. أم أنه أقل توليدية وأكثر آلية مما اعترف به باشلار. سيكون من الممكن استخلاص نظام فلسفي من المقولات المتناثرة على امتداد عمل باشلار الأخير لكن هذا غير وارد هنا، لأن هدف باشلار الرئيسي لايكمن في توجه نحو فلسفة منظوماتية. لقد كانت كل دراساته الأخيرة طولانية تتبع فصيلة واحدة من الصور أو تتبع شعرية شكل تصويري مامثل الفضاء وتقوم بوصف الصور بشكل ظاهراتي في ماهيتها أو في علاقتها بالمؤلف. إن الأسلوب الذي يمارس

---

(١١) الماء والحلمية (باريس، جوس كورتي ١٩٤٧) ص٨

به باشلار نفسه هذا المنهج يوحي بأنه لا يطلب من الآخرين تطبيقه بشكل حرفي. إنه يؤكد بشكل متواصل أنه مجرد حالم يقظة يحلم بأحلام يقظة الشعراء. ويتحدى باشلار في تحليله الأخير الناقد المدعي، ليس إن كان يستطيع تقليده، ولكن إن كان يستطيع أن يشرع في طرائق جديدة أثناء البحث عن موقف مشابه في الألفة والمشاركة والتقمص العاطفي للشكل المحدد للخيال لدى شاعر معين. وليست هذه بالضرورة طريقة غامضة مبنية على الرغبة الشخصية. ألا يتطلب أي علم منهجي أن يتم تطبيق المنهج على موضوعه الخاص؟ إن الدرس الذي يمكننا أن نستمده من أعمال باشلار هو أن ثمرة التخيلات العظيمة لايمكن أن تعالج إلا بشكل خيالي. إن الناقد المثالي للشعر قادر على اعادة خلق عالم رموز الشاعر وفي طرح هذا المثال أمامنا تملؤنا كتابات باشلار بالأمل بمستقبل النقد الأدبي على شرط أن يكون النقاد قادرين- كما الحال بالنسبة لباشلار- على تجريد أنفسهم من التبجح العلمي وهم يسيرون في وعورة العلم الوصفي. وأن يدخلوا في علاقة شخصية عميقة مع موضوعهم، شبيهة بتلك العلاقة بين المحلل النفسي والخاضع للتحليل. مع الحفاظ بشكل جدلي على ذلك التقارب حياً، وهو التقارب الممكن الى حد ما بين الذاتية والموضوعية.

❊ ❊ ❊

الفن الشعري بين الاندلس والمهجر اصالة وتحديثا

صلاح الدين يونس

محاولتنا هذه اليست في صلب الفكر الفلسفي عند العرب وان لم تكن تبتعد عنه، إنها في احدى نواتجه بل أهمها. انها في الشعر والادب اللذين خرجا على الحدود المنهجية. وفي حدود جغرافية اخرى «في الارض الاسبانية - في - الامريكيتين.»

يقول أدونيس في الجزء الاول من كتابه - الثابت والمتحول - الصفحة الثالثة -(١):

(*) صلاح الدين يونس: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والنقد.

«ذهبت الى القول: إن البنية التأسيسية للمجتمع العربي هي البنية التي غلبت عليه في مساره التاريخي وانها بنية دينية – ان الثقافة العربية تصدر أساساً عن هذه البنية وانه لا يمكن فهمها بمعزل عن البعد الديني ولعل في انفجار اللحظة التاريخية الحاضرة بأسسها واستلهاماتها الدينية ما يؤكد وجهة النظر هذه...» انتهى كلام ادونيس.

أوردت هذا النص لأنني على هذه القناعة التي أبداها الشاعر الناقد، ولأن الفكر العربي في طوره الاستلهامي لم يسمح للادب الناتج عنه – في صوره السائد – في التنفس من خارج هذه الرئة فالتجربة الاندلسية، شاهد التمرد الذي اثبت القاعدة وما ألغاها لانها تجربة لاجئ واللاجئ لا يبدع حتى يستوطن، وامامه مرحلتان: الاولى إثبات الجدارة بالتقليد، والثانية إثبات الخصوصية... في هذا الوقت كان المركز الشرقي مشغولا بإحدى قضيتين. اما اثبات الهوية من خلال الالتحاق بالنظام الخلافي السياسي وخلفيته الدينية، واما اثبات التمرد من خلال اجراء اللغة والادب مجرى الحياة وتفجيرها كما تقتضي انماط البشر والحياة، ولعل ابا تمام هو صاحب هذه المغامرة في إحداث خلل في الهيكل التقليدي والشروع في بنائه وفق شروط الفكر الجديد والحياة الجديدة، أي دفع اللغة – من خلال الصورة وتركيبها والنمط الجمالي المستحدث – الى مستوى الفكر المطروح وقتئذ.

لكن الشعر العربي في البيئة الام ظل النموذج المتخيل والبنية الهندسية الاساس للشعراء العرب في اسبانيا المسلمة «الاندلس ٧١١ – ١٤٩٢م» وللذوق الشعبي العام على الرغم من الفاصل الجغرافي وعلة ذلك ان القادمين الى الارض الجديدة – على الرغم من اعتراضهم على البيئة الاولى – حملوا الجينات الثقافية والروحية لها فشكلت عندهم اساس القطيعة مع المناخ الاوروبي (القرسطوي) لان العرب لم ينفتحوا على الغرب ادبيا في الاندلس.

نظروا الى الشرق – عظماء الشرق في الشعر – كما نظر الاتباعيون في اوروبا الى تجربة عظماء اليونان في الملحمة والمسرح، لذلك سميت الاتباعية

الاوروبية بالكلاسيكية الجديدة، لانها ارادت ان تقلد تجربة الكتاب اليونان، والحالة نفسها نجدها عند الشعراء في الامريكيتين (المهجر) اذ لم يَقْوَ اغلبهم على تلمُّس المناخ الفكري للغرب الصناعي او اختراق بناه الروحية والنفسية فكانت المعاناة في المهجر الجديد توقظ الاحساس بضرورة الاعتصام بالركيزة الاولى. وللسببين المذكورين بقي الشعر في المشرق العربي النموذج القابل للانتقال، لقد استمرت الموضوعات الشعرية - بالكيفية الاداتية الاسلوبية نفسها - فطالما لم تخترق ركيزة المجتمع العربي البدوي - الاسلامي - بأنماط معيشية سائدة تقوى على الاتساع - وبإزاء التحديث الحضارية - التي اسماها العرب البُداة المسلمون - الشعوبية ظل الموضوع الشعري السالف بمعاييره الدينية الاجتماعية - النسبية - قائما.

ولكن الجديد هنا هو الارتقاء الفني للغة العربية في طورها الكلاسيكي نفسه. هذا التطور بدأ داخليا اذ انتقلت اللغة في العهد الاسلامي الاول من دائرة البيئة، الى دائرة الفكرة، اي من الهم القبلي جغرافيا - اجتماعيا - الى الهم الاعتقادي. هذا ما سيجعل اللغة العربية تخرج على الترادف والتعدد للمعنى الواحد الى التشقق والاشتقاق لاحتواء مفاهيم القصيدة التوحيدية.

وقد ساهم الصراع السياسي على مفهوم السلطة - الخلافة - في اغناء اللغة باساليب الجدل الى جانب عامل الفقه الذي لم يكن مستقلا عن الفرق السياسية الدينية، انما صار عاملا ترجيحيا لدولة الخلافة ومبررا لسلوكها ولهذا تتعدد آراء الفقهاء في المسألة الواحدة. ولكن الطور العباسي شهد مجالا أوسع وأغنى فانتقل عامل التطور الى صيغة المذهب أي الى الوضوح النظري الذي كان شاهدا على دخول الدولة العربية في مرحلة حضارية وأروقة ثقافية قائمة على التعدد وهنا نلاحظ صيحة بشار - عبر شعبية الشعر - ومذهب ابي تمام - في الصناعة الفنية - واقحام الشعر في الفلسفة وتجربة ابي نواس في دعوته الحضارية والاجتماعية، وضرورة الانفصام عن البداوة، هذا كله مجتمعا دعانا الى القول: ان فكرة التجديد ليست مقولة اندلسية او مهجرية او حديثة بل انها

حالة تاريخية كان لونها الكيفي من طبيعتها المنتجة لها. وفكرة التجديد هذه مقولة نسبية عامة فكل مرحلة من مراحل التطور البشري تدَّعيها قياسا على ما كان سابقا. لكنها عند العرب تأخذ حالا خاصة. فالتجديد الفني (الشعر) مرتبط بالركيزة الثقافية العربية قطباها ١- البداوة ونواتجها ٢- الفقه وما نتج عنه. حتى اذا انتقل العرب في ظل دولة الخلافة الى التعارض الثقافي مع الفرس اولا واليونان ثانيا لم يكن يقوى العرب على اختراق الركيزة المذكورة بأسلحة الداخل بل توجهوا الى الخارج يستعينون به على التأسيس الجديد. فتجربة أبي نواس في دعوته الحضارية اتخذت الحضارة الفارسية نموذجا بديلا عن النمط البدوي. وقد أسرف الحسن بن هانئ (النواس) في انتقاص البداوة في محاولة منه لادراك السبيل الحضارية. يقول:(٤)

دع الاطلال تسفيها الجنوبُ ... وتُبلي عهد جدَّتها الخطوبُ
وخلِّ لراكب الوجناء ارضا ... تخبُّ بها النجيبة والنجيب
بـلاد نبْتُها عِشَرٌ وطلـح ... واكثر صيدها ضبُع وذيـب
فلا تأخذ عن الاعراب لهْوا ... ولا عيشا فعيشهمُ جديـب
فأين البدو من ايوان كسرى ... وأين من الميادين الـزروب؟

هذا الموقف هو تسريع لوتائر النمو الحضاري للاستبدال بين القبلية والمجتمعية. لكن الاعتراض عليه كان كبيرا. فاتُّهم بمعاداة العرب بوصفه يمتدح الفرس ومن المؤسف أن مثل هذا الموقف قد تبناه عرب معاصرون وخاصة تلامذة المشروع النهضوي القومي وروّاده (سورية ولبنان)(٥) وتلامذة المدرسة الفقهية الجديدة في مصر - شوقي ضيف - تبنوه لانهم لا يدرسون النص الادبي متوسلين بالثقافة التاريخية والثقافة المضادة. بل توصل النهضويون العرب الى ان الموقف الحضاري هو موقف شعوبي(٦) وتوصل ضيف ومدرسته الى ان هذاكفر وزندقة وبعد عن النهج الاسلامي.

بالمقابل عندما توسل الفكر العربي سليل الكلام المعتزلي بالخارج اليوناني كانت المعركة أوسع وأعمق وأخذت المجابهة حدها الاعلى إذ تناولت

المقدسات الثابتة – الخلق – المخلوق – الخالق (القرآن) وهذا كله اذاً يؤدي الى افتراق بين العقل والنقل.

العقل بدأ أصحابه يتابعون في السلسلة (الكندي)(٧) واما اهل النقل فقد اعتصموا اعتصاما داخليا ساهمت تراكماته بخلق جدران من العزلة وإمداد الفقه بما يجعله مستمرا. منكفئا على ذاته واهماً المساحة الاكبر من الركام الاجتماعي الاسلامي بقدرته على الكفاية.

نترك هذا – وسنعود اليه كلما دعت الضرورة – الى اشكالية خروج الادب خارج الحدود القومية، فرحلة الشعر العربي الى اسبانيا تعبير عن قلق المركز الشعري في بغداد الوارث للشام والحجاز والناسخ لهما فنيا على اثر النسخ السياسي. ففي الاندلس دولة اموية مهزومة في المركز (المشرق – بغداد) أعادت تكوين نفسها في الارض الجديدة. المركز الشرقي مركز سياسي مُشتعل، المركز الاندلسي مركز فرعي مُستعلي عليه. انه في محاولة مستمرة للاعتراف بنديته، لكن المشكلة كانت في انه اتخذ من المركز الام (المشرق) كعبةً جديدة يريد منها وصاية واعترافا. لقد جسد موقفا منهجيا موصلا للبنية المهيمنة لكنه مهد لوضعية اخرى لُماحة الى قلق البنى.

الرحلة اذا من الداخل واليه – لقد عبر الصاحب بن عباد عندما قرأ العقد الفريد لابن عبد ربه عن إمّعية الانتاج الاندلسي وعن فقدانه الخصوصية بقوله: «هذه بضاعتنا رُدّت الينا»(٨) لقد استعجل الصاحب على اهل الاندلس فلمّا يُؤسسوا أدبهم بعد. لأنّ الاصول الفنية للشعر العربي حكمت الانتاج الجديد. حكَمَتْها وهي مدعومة بالاصول الدينية الفقهية وباشكال شعر البداوة (جاهلي)، فالعصبية احد اشكال الدولة في المركز الشرقي وهو خلفية يستند عليها الحاكم العربي الاسلامي، لكن المجتمع الاندلسي بدأ يفصل بين هياكل التكوينات المستمدة من المركز وبين تكويناته الجديدة على الرغم من الاعتراف المستمر بأنهم سفراء أمينون للبيئة الام... يفصل بين فكرة العصبية القبلية المندمجة في النزوع التوحيدي الاسلامي لاحتواء النزوع الفني. وبين تكوين

المجتمع الجديد الذي صار مجتمعا سياسيا. تتلاشى قبضة التوحيد بقدر البعد الجغرافي وتتلاشى نهائيا فكرة القبلية كلما أوغلوا في المدينة.

وهذا ما سمح لهم بأن يكوّنوا هياكل فنية جديدة. ان لم تكن هياكل مستقلة فهي هياكل متغايرة عن المألوف الشرقي المستبد (المرشح – الزجل) وقبل أن نأتي على هذه النماذج فنيا. نشير الى ان الاشكال الجديدة هي تعبير عن النزوع الاندلسي الى الانفصام عن المركز الثابت وكل نموذج تعبير عن مرحلة او عن حالة ونشير ايضا الى أن النموذج الشعري الاصيل ظل مستمرا – وخاصة – في فترة الصراعات السياسية (ملوك الطوائف) هذا النموذج تعبير عن التواصل مع المركز. اذا المسألة تواصل وتفاصل التواصل هوية والتفاصل هوية فما هاتان الهويتان؟

الهوية الاولى: هي الثابت. هي البادية – هي الخلافة، هي الخالد العروضي. وأستخدم الخالد هنا بمعنى أن الثوابت في القصيدة والانتماء والدولة. تستلزم خوالد في التعبير عنها.

الهوية الثانية: هي التحول داخل الثابت، هي قلق الثابت، في اعادة تشكيل نفسه، انها المنبوذ عن الثابت ولو أنها النابذ لصارت مركزا.

ولنبدأ بالمحاولة الاهم لاثبات الهوة الثانية – الموشح – لقد صادر المفكر ابن خلدون ١٣٣٢م – تعريفه من المعاصرين وهذا ما يدعونا لاثباته والخروج من خلاله ببضعة اراء.

«انهم ينظمون أسماطا وأسماطا وأغصانا وأغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ويلتزمون عند قوافي تلك الاغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد الى آخر القطعة. واكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد وتجاوزوا في ذلك الغاية واستظرفه الناس جملة. الخاصة والكافية لسهولة تناوله وقرب طريقه.(٩)»

أما جبور عبد النور – جامع المعجم الادبي – فيعرفه بشكل هندسي

أوضح فيقول:

١- شكل خارجي تتخذه القصيدة العربية ويختلف باختلاف الشعراء. أشهر الاشكال أن ينظم بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية اخرى ثم ينظم ثلاثة ابيات اخرى يتفق آخر صدورهما على قافية واخر الاعجاز على قافية سواها... وبعد يأتي بيتان يتفقان في تقفية الصدرين والعجزين مع البيتين الأولين، ثم ينظم خمسة جديدة على هذا النمط. وهذه صورته

—— ألف —— باء
—— ألف —— باء
—— جيم —— د
—— جيم —— د
—— جيم —— د
—— ألف —— باء
—— ألف —— باء

٢- ومن أنواعه:

أن ينظم الشاعر بيتا واحدا. متفق القافية في صدره وعجزه ثم ثلاثة أسطر على قافية واحدة غير الاولى ثم شطرين على قافية البيت الاول صدرا وعجزا وصورته:

—— ألف —— ألف
—— باء —— باء
—— باء —— باء
—— باء
—— جيم —— جيم
—— جيم —— باء
—— باء

ب- أقسـامه:

المطلع – المجموعة الاولى من أقسامه وأقلها اثنان

القفل – تردد قوافي المطلع بالعدد والنظام

الخرجة – آخر قفل في الموشح يباح اللحن فيها ويستحسن.

«وأما المشكلة التي دارت حوله فهي عن نشأته، فابن بسام صاحب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، يرجعها الى محمود القبري الضرير، وقيل ابن عبد ربه اول من سبق الى هذا الفن والاختلاف في حقيقة مخترعة لا ينفي حقيقة نشأته ووجوده».

وهذا ما يهمنا في المحل الاول اذ ليس لزاماً في فن متعدد العناصر متشعب الفروع كالموشحات ان يكون له مخترع واحد لاننا نؤمن أن ظواهر الحياة العلمية والثقافية نتاج جماعي تراكمي يتراثى في شخصية مبدعة عندما يتاح له ظرف موضوعي وعلى هذا فكل ما يمكن ان يُقال في هذا الصدد هو أن الموشحات كما يقول ابن خلدون: قد ظهرت بجزيرة الاندلس في زمن الامير عبد الله بن محمد المرواني /٢٧٥– ٣٠٠هـ/.

فاذا ما أثبتنا أو أثبت غيرنا خصوصية الموشح وإن شئت قل أندلسيته، فهل يعد بادرة تحديث أو حركة انفصال عن المسار الأم لشعر المركز؟

اننا بسهولة نقوى على حسبانه كذلك فهو مغامرة خاصة بمجتمع أنتجه، اكتشف المغامر فيها نفسه وفجر امكاناته. وهذا يعود الى غير سبب.

الاول هو أن الشعر المشرقي الذي زامن ظهور الموشح شعر سياسي في مديحه وهجائه ومراثيه. انه – في الاغلب – شعر الهموم الكبرى للافراد. أفراد الارستقراط الحضري الذين سرعان ما وَجَدُوا أنفسهم في منازعات كلامية – مذهبية – سياسية. مع الحرص على ابقاء حدود دنيا من الارتباط بالبداوة وخاصة عندما ظهرت بواكير التحدي الفارسي.

والثاني سبب داخلي أندلسي، وهنا نضطر للاعتراف بعامل البيئة الطبيعية على أنه متقدم على بقية الاسباب: فمجرد مقارنة تصوّرية سريعة بين

الشرق العربي (المساحات المسطحة، الحرارة، السماء الاحادية المشهد) وبين البيئة الاوروبية ذات السماء الضبابية المتعددة الاشكال الموحية للشاعر التي تُغني فضاءه اللغوي بالعديد من الاشكال ذات الطبيعة الارضية الملونة بشتى انواع الصور النباتية التي أغنت بدورها مفهوم اللون وحركته وفتحت أفق التشكيل المتعدد.

نضيف اليها العامل الجمالي البشري[11] - تحديدا الحسن الانثوي - الذي بهر الوافدين من المركز الشرقي لغرابته عنهم ولانفتاحه عليهم.

ولنا أن نقول: الابتعاد عن المركز أعطى الافراد حرية المبادرة الشخصية، بالنتيجة تمَّ تكوين مجتمع فيه من الحرية ما يكفي ليتميز عن المجتمع الاول -مجتمع الشرق الاسلامي - ولو عدنا الى التساؤل المطروح حول حسبانه ظاهرة تحديث لا تأصيل فاننا[12] - بالقدر الذي نعده تحديثا - نتريث في حسبانه تأصيلا... تحديث في حركته الانفصالية عن النموذج السائد وتأصيل من جهتين.

الاولى: تأصيل للمجتمع الاندلسي الذي أراد في البداية اثبات الهوية من خلال قدرته على محاكات الشرق المركزي ولكنه أراد بعد ذلك خلع الهوية على نفسه لان الاجيال المتعاقبة من المهاجرين لا يمكن أن تستمر بالولاء نفسه للبيئة، للقصيدة، للشعر في الحواضر المشرقية.

الثانية: تأصيل للموسيقا الشعرية العربية الأصيلة لكنها باشكال اخرى. الاشكال العروضية لشعر العربي راسخة ثابتة طالما الركيزة الام للثقافة العربية التي وجدت نفسها في توحد مع الظاهرة الاسلامية (القرآن ثم الفقهيه (التي هي برأيي أمر غير الأولى) لم تُخترق عمقيا. وان كان بعضهم قد اخترقها سطحا (بشار، شعبية الشعر. أبو تمام، الشعر لغة الفلسفة).

فالموشح اذا هو نغمة موسيقية عربية لكنها بتشكيل آخر أخذ هذا التشكيل مساحته من المساحة الزمنية والفكرية التي استطاع المجتمع الاندلسي أن يحتلها. وحول حسبان الموشح ظاهرة غناء فان المسألة صحيحة لكنها غير

كافية. انه غنائي، وغنائيته تحديثيه وهذا لا يعني أن الشعر في المركز الأم غير غنائي نعم انه كذلك، لكن في المشرق كان قد صادرته أشكال دولة الخلافة. فالفن السائد هو فن الطبقة السائدة فالغناء الشعري لم يكن شعبيا. انه مجالس الخلفاء فهو غناء الشعر العام الخاصة. أما غنائية الموشح فهي غنائية الى حد كبير شعبية – غنائية العامة – ابتدعها اشكال المجتمع الجديد.

أما الزجل الاندلسي، فهو فن أدنى من الموشح والشعر الاساسي. وقد أعفانا المفكر ابن خلدون ثانية من تعريفه اذ يقول: «ولما شاع فن التوشيح في أهل الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها اعرابا واستحدثوا فنا أسموه بالزجل والتزموا النظم فيه. النظم على مناحيهم لهذا العصر فجاؤوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة».

يضيف عامل الزجل عنصرا آخر لتحديثية النهج الاندلسي الشعري، فهو استجابة عامة لكسر العمق في الفرد الاندلسي، عمق التواصل مع البيئة الاولى طبعا. وكل تجربة شعبية لا يمكن أن نعود بها الى فرد أنتجها فطالما هي عامة فان العامة أنتجتها بفعل تراكمات متنوعة استحالت الى هذه الاشكال التي نعرفها.

انها صورة للحياة الانفصالية ومظهر للاداب السلوكية الجديدة. لا يمكن للاصول الشعرية أن تكون حاملة لها. فالانعتاق من صرامة اللغة وقدسيتها والانفلات من الثابت العروضي ظواهر فنية لمضامين اخرى يبدو الانفراج السياسي أهم بواعثها.

أما قيمة الزجل فليست من فنيته وانما من استجابته الخاصة للحياة العامة، ان يعمم الغناء ويفقده خصوصيته، انه شاهد امكانية العنصر العربي لتغيير ثوابته ان توفرت له ظروف مناسبة. ويبدو أنه على ضربين – زجل بالعامية وهو الشعبي – وزجل بالفصحى وهو الاقل أهمية.

بعضهم يطرح شعر الاستغاثة – عامل تحديث كالاستاذ عبد العزيز عتيق وغيره[١٣] لكننا نضطر الى دفع هذا الرأي لأنه غير خاص بالتجربة الفنية في الاندلس. انه تأصيل وليس تحديثا. فامرؤ القيس كان قد استعان بقيصر الروم ضد المتحالفين من القبائل العربية. والقصة معروفة. وهي تذكر بل تؤكد أن الحل في الداخل يمر بأقنية الخارج ولعلنا لا نسرف اذا ذكرنا القارئ ببضعة أبيات مما ارتجله الشاعر الكِنْدي[١٤]:

تذكرت أهلي الصالحين وقد أتت　　على خملى خوص الركاب وأوجرا

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه　　وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينك، انما　　نحاول ملكا أو نموت فنعذرا

ربما كان شعر الاستعانة أو الاستغاثة كبيرا في الاندلس وخاصة في مراحل احتضار الدويلات في الجزيرة الاسبانية، من جهة اخرى يمكننا ارجاع هذا النوع من الشعر الى مدرسة الشعر الاسلامي – في غير موقع – الشعر السياسي في العصر الاموي حيث يؤكد ذلك على التحاق الفرقاء بنموذج من - النماذج المطروحة على أنها البديل الاوحد /الكميت- الرقيات- قطري ابن الفجاءة/ ويمتد هذا الخط الى صفي الدين الحلي في عهد الدول المتتابعة /١٠٩٥– ١٧٩٨م/ فمن قول النسق الاول ابن قيس الرقيات /٥٧هـ.

حبذا العيش حين قومي جميع　　لم تفرّق أمورها الاهواءُ

أيها المشتهي فناءَ قريشٍ　　بيد الله عمرُها والفناء

لو تقفي وتترك الناس كانوا　　غنمَ الذئب غاب عنها الرِّعاء .

لو بكت هذه السماء على قو　　م بكت علينا السماء

أوردها إحسان سركيس. في كتابه الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام دار الطليعة – بيروت – ١٩٨٠.

ومن النسق الثاني قول الحلي:

سلي الرماح العوالي عن معالينا　　واستشهد البيض هل خاب الرجا فينا

البيت من قصيدة معروفة أوردها نعيم الحمصي في كتابه أدب الدول المتتابعة – ١٩٧٨.

هذا النسق من الشعر يُوكِل أمر الرعية الى الخالق. لا من موقع ايماني بل من موقع افتقاد الرؤيا في الحياة السياسية فينكفئ ناشدا الخلاص فيما يلي الحياة. وساتدراكا نورد بعض أبيات لشاعر أندلسي يُدعى أبو جعفر. يستبكي المسلمين في محاولة منه لينجدوا واقع الحال:

ألا ليت شــعري هـل يمد لي المدى فأبصـــر شــمل المشركــين طريـــدا
وهل بعد يقضي في النصارى بنصره تغـادرهـــم للمرهفـــات حصيـــــدا

يُدعى صاحبها الرقشي- ٤٠٨- ٤٨٩ هـ تاريخ الفكر الأندلسي- بالنيثا تعريب حسين مؤنس.

وأما في المهجر هذه التجربة الوجودية الاخرى. فنجد فيها النزوع التحديثي والتأصيلي يملآن على الشعراء المهجريين مخيلاتهم فيبدو الناتج الادبي ناضحا بهما.

التأصيل المهجري مبدئيا يمكن وصفه بردة فعل على صدمة الانفصال. الانفصال بشقّيه الروحي والجسدي (المعيشي) حدث الانفصال نبْذاً من المجتمع الشرقي في ظل الدولة العثمانية. في ظل الدولة ما قبل الوطنية الدافع الى الهجرة هو البحث عن الحياة خارج الارض المألوفة واختراقا لجدران الاستبداد - الدولة العثمانية - في الانفتاح على العالم.

الا أن دواعيَ ليست قليلة تفترق عن بعضها أهمها أن الانفصال الاندلسي كان تعبيرا عن طموح دولة مسلحة بأيديولوجيا التوحيد الاسلامي في امتلاك مساحات مترامية من أطراف الغرب كما في الشرق. انه فعل المجموع.

أما الانفصال المهجري فهو فعل الافراد. تمرد الفرد في البحث عن حل فردي. شكل آخر للبحث عن الحرية الفردية غير المعترف عليها في الخلافة العثمانية. رجوعا الى الخلافة الاسلامية. انها ناتج الاستبداد الشرقي.

الظاهرة الفردية في أدب المهجر جديرة بالاهتمام. لانها المحاولة الذاتية التي لم تخلق خصوصيه. فالانتاج الشعري - للأعم الغالب - انتاج في سياق النظم الشعري السائد تاريخيا، وكان هذا أمرا ضروريا. ليعلن الشاعر المهاجر

أنه ما يزال ابن الوطن الام وأن المرحلة مؤقتة، أعني أنها غير انتمائية لثقافة الاوطان الجديدة، وفي هذا نزوع واضح للتأصيل - ليس الشعري - وانما الذاتي الانساني الوطني (القومي) وأما ما نلحظه من خصوصية فهو خصوصية المجموع الشعري - تنبئ باستقلالية هذا الفن عن غيره استقلالا نسبيا يميزه. اذ أعطى الموضوعات التي اهتم بها أكثر من غيرها (الحنين - الواقعية حدودا قصوى تجاوزت مألوف الشعر العربي في دفع الحنين الى اعلى درجة، بالوقت نفسه تحفل قصيدة الحنين بالفخامة الكلاسيكية[١٥] يقول رشيد ايوب: من قصيدة عنوان /بلادي/:

خلقت ولكن كي أموت بها حبا   لذاك تراني مستها ما بها صبا
اذا ملأت صدري الخطوب فانها   لتلقى بصدري الرحب مستودعا رحبا
اذا ما ذكرت الاهل فيه فانني   لدى ذكرهم أستمطر الدمع منصبا

ولا نرى مانعا من التمييز بين فريقين من شعراء المهجر. الاول شعراء وكفى (زكي قنصل - نسيب عريضة - الياس فرحات)، الثاني شعراء أو كتاب دخلوا نسبياً مغامرة الفكر الغربي وعاينوا عن بعد السجال الفكري الدائر في المشرق (نعيمة في تأييده لمدرسة الديوان).

فالفريق الاول يمتلك النزوع التأصيلي أكثر لانه لا يملك امكانية التحديث وأهميته في انسانيته في معاناته في صدقه الفني والقومي ولعل القروي أبرز شاعر مهجري ذي ألق لغوي أصيل واتجاه عروبي واضح (موقفه في اعدام شهداء ١٩١٦م) اذ يقول:

يا أنجم الوطن الزهر التي سطعت   في جو لبنان للشعب الضليل هدى
قد علقتكم يد الجاني ملطخة   فقدست بكم الاعواد والمسدا
وأنتم يا شباب اليوم يا سندا   لأمة لا ترى في غيركم سندا

ديوان الشاعر «الأعاصير».

وعودة الى الفريق الاول ولموقف نعيمة من مدرسة الديوان[١٦] الذي يقول: «ألا بارك الله في مصر فما كل ما تنثره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة فكم

طبلت لمشعوذ وزمرت لبهلوان، عرفت أن مصر مصران لا واحدة، مصر تفصل بني الرطل والدرهم، ان مصر هذه مصر الثانية قد قامت اليوم تناقش الاولى الحساب وبعبارة ان مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها».

انه موقف منسجم مع تحديث الفكر العربي واخراجه من اشكالية مدرسة الإحياء التي أسسها محمود سامي البارودي والتي كانت ترى أن الابداع الشعري يكمن في مدى الالتحاق بنماذج الشعر العربي في أطواره العليا (العصر العباسي الاول) وهي رؤيا مبررة قياسا على تردّي أدب الدول المتتابعة. فالعطالة عند مدرسة الاحياء مؤقتة ريثما يتم تجاوز مرحلة الانحدار. هذا الموقف لنعيمة موقف يتجاوز رؤيا الشاعر انه موقف المفكر اذ تعدت المسألة مسألة النظم، انها مسألة صياغة الوجود لذهن عربي تجاوزه العالم ان لم يُدرك هو هذا العالم.

وفي نسق آخر نضع جبران:

شاعر موهوب عميق الانفصال دفع بالرومانسية الشعرية الى حدود بعيدة تذوقت الكلمة على يديه أعذب الصياغة وخرجت من حدودها المرسومة عبر مئات السنين الى أوكار وعوالم اخرى، لترسم عوالمه الداخلية نسيجا مغايرا للمألوف.

الكاتب والشاعر جبران نمط آخر للتحديث – تحديث لغوي – عبر اللغة المدللة الحية تنهض رؤياه معممّه رأى الفرد على العالم. يقول جبران: «أغرب ما لقيت من أنواع العبوديات وأشكالها العبودية العمياء وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتجعلهم أجسادا جديدة لأرواح عتيقة».

ينسجم هذا الموقف مع الصراع الفكري بين أنصار التحديث (التغريب – التنوير) وبين أهل التأصيل لكن الإسراف في العبثية اللغوية ظاهرة في النثر المهجري كان القصد منها تحطيم السائد في نظام الجملة. لكنه عندما استحال الى غرض مقصود لذاته – حرم النثر الجبراني – تحديدا استيعاب قضايا فكرية معاصرة اوروبيا وعربيا.

واستذكارا نقارن بين تطور النثر الفني في العصر الوسيط العربي، وخاصة بعد القرن الهجري الثاني (الجاحظ - التوحيدي) والنثر المهجري، فان الاول تطور بفعل المؤثرات الخارجية لكنه تناقض مع اللغة العربية تناقضا توليديا اغتنت اللغة فيه بما يوازي النمو الحضاري والسياسي والثقافي.

أما النثر المهجري على الرغم من تطوره بفعل المؤثر الخارجي فانه حصر همومه في انكار النموذج اللغوي وتناسى المشكلات الاهم (وخاصة جبران) الذي آثر اغناء اللغة بالرومانسية على اغنائها بالمغامرة الفكرية.

من موقع آخر حيث يلتقي الابداع الفني بالارتقاء الروحي. نجد التحديث في شعر أبي ماضي وفي إقصاء نموذج القصيدة المشطورة الى بيتين الى نموذج الشطرة الواحدة تختتم بجملة. خاتمة مفتاحية وفي ردة فعله الانسانية على - لا انسانية - الغرب الصناعي الصاخب وعلى الانسان مركز العالم. من رد له في محراب الفكر يقول:

بينما قلبي يحكي في الضحى احدى الخمائل
فيه أزهار وأطيار تغني وجداول
كيف صار القلب روضا ثم قفرا؟
لست أدري[١٧].

حتى لا نسرف في حسبان الانسانية المهجرية موقفا تحديثيا فان في الموقف الانساني للمعري ظاهرة تضاد تحديثية - الظاهرة الانسانية عند أبي ماضي - فالمعري يقف منتقدا المجتمع الاسلامي وأبو ماضي يقف منتقدا مجتمع المدينة. المعري من موقع الاعتراض على البيئة السائدة في الفقه والسياسة يبدأ سلسلة اختراقاته لمدينة صنعتها دولة الخلافة أما أبو ماضي فمن موقع الاعتراض على مدينة الغرب الصناعي يعيد صياغة الفلسفة الرواقية[١٨] (أسسها زينون الكيتومي ٣١٤ق.م) الانسان مقياس كل شيء.

ويبدو أن تجربة فوزي وشفيق المعلوف في الرحلات الخيالية لم تكن ترغب في أن تقف عند حد الانشاء الشعري وانما يعود في تقديرنا الى أن

المحاولة كانت في صناعة ملحمة شعرية يستدرك الشاعر فيها على الاندلسيين وأروقتهم في المركز الشرقي ما فاتهم في هذا المجال. يقول فوزي المعلوف في المسألة الاثنينية (الروح - الجسد) (الخير - الشر) - عالم الشعراء المضيء[١٩].

في عباب الفضاء فوق غيومه
فوق نسره
وغيمته
حيث دب الهوى بثغر نسيمه
كل عطره
ورقته
موطن الشاعر المحلق منذ البدء لكن بروحه لا بجسمه
انزلته فيه عروض قوافيه بعيدا عن الوجود وظله

لكن الاشكال الذي حال بينه وبين انتاج الملحمة، يعود الى الزمن الذي حاول فيه صياغتها - ففي الغرب - كان زمن الملحمة الكلاسيكية قد أقصي تماما وبدأ عهد الملحمة الديموقراطية أو الحديثة في فجرها الرأسمالي[٢٠].

من جانب آخر كان يعوزه الاسطورة، اذ لا ملحمة دون اسطورة. وهذا يحتاج الى صراع بين ثقافتين امتين - كما حدث في الياذة هوميروس حيث مثلت التصادم بين آسيا وأوروبة - بين فعل انساني وفعل ميتافيزيقي وهذا لم يتوفر للمعلوف لأن الامتين العربية - كثقافة أصيلة ومحدثة - لمّا تدخل في مثاقفة أو معايرة مع الثقافة الامريكية في زمن صناعته للانشودة.

من جانب آخر كان يحتاج الشاعر المهجري الى استعارة المكان الاخر حتى يتم خلق ابطال اسطوريين وهذا ما حصل اذ جعل المهجر الامريكي مكانا له. لكن امريكا تعاني من افتقاد الاسطورة (ما عدا اسطورة الاسبان في امريكا الشمالية).

أناشيد الرحلات الخيالية ذات ملامح تحديثية تتجاوز مألوف الشعر في الموطن الام (بغداد - الشام - الحجاز) أو الموطن الجديد - المهجر نفسه -

ونقص المحاولة ليس إفلاسا ذاتيا يُسأل عنه صاحب المغامرة انما هو حال وضعية بين البيئة الاولى (المشرق) والبيئة الجديدة (المهجر).

وعودا على بدء في الوطن

فان ظاهرة الانتاج الجديد لشعر العرب ونثرهم. حكمت في أغلبها بقوانين داخلية كانت قد حكمت الانتاج في الوطن الاول. الا أن الانتاج الخارجي حكم بقوانين خارجية شكلت صراع الفروع مع الاصول. لقد طرح التحدي الاندلسي إشكالية الاشكال وقدمها على نظرية المضامين المهيمنة على الانتاج الكلاسيكي العربي. رغم انبثاق الاشكال الاندلسية في المضامين التقليدية الا أن المضامين الأندلسية عاشت قلقا تجاه المضامين الشرقية. مما أتاح الظهور لاشكال أقدر على التناسب، بالمقابل طرح التحدي المهجري فكرة الاشكال الجديدة على انها فكرة لتعزيز موقفه من المغامرة في الغرب فكان الناتج الفني اعترافا بثابت البنى المألوفة وتغير المضمون الفكري. لأن النشاط الفكري أسرع في التغير من الهياكل الخارجية المحتوية له. ولهذا نرى أن التأصيل المهجري تأصيل بنى. والتحديث المهجري تحديث الافكار. فالافكار ناشطة لانها استجابة لمؤثرات تتحرك دوما وتتطور باستمرار وما إن تهدأ صراعاتها الداخلية حتى تأخذ برسم خريطة الخارج التي تعبر في حينها عن استقرار خريطة الداخل.

الهوامش

١- الثابت والمتحول - أدونيس - دار العودة. بيروت /١٩٨٠/ طبعة ثالثة
٢- يقول د. طيب تيزيني في كتابه - في الفكر الفلسفي العربي - طبعة خامسة . دار دمشق /١٩٨٦م/ « المسألة الفلسفية في العصر العربي الاسلامي الوسيط ظهرت على أنها تتصل أوثق اتصال بالمسألة الثقافية المعاصرة».
٣- يعرض د. أحمد لواساني في كتابه نظرات جديدة في تاريخ الادب - منشورات لواسان للثقافة العربية شرحا مفصلا لمصطلح الشعوبية ص٢٣٧. ويميز بين معانيها القاموسية والاصطلاحية ودلالاتها عند العرب والفرس. منذ القرن الهجري الثالث.

٤- ديوان أبي نواس: تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي بيروت ١٩٥٢.

٥- ساطع الحصري - شكري فيصل - عبد الله عبد الدايم.

٦- هذا تصنيف خاص قمنا به للمصنف الجَمَّاعةُ شوقي ضيف. من خلال كتابه تاريخ الأدب العربي - اذ تعد آراؤه إكمالا لانتصار النقل على العقل. ولا يخفي تحيزه الطائفي وخاصة في موضوع الصراع اللغوي بين الكوفة والبصرة.

٧- حسين مروه - النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ١٩٧٨ بيروت - دار الفارابي بدأ التفكير الفلسفي على يد الكندي.

٨- أورد هذا القول كثيرون ومنهم عمر الدقاق في كتابه مصادر التراث العربي - بيروت - دار الشرق ١٩٧٢.

٩- أورد هذا التعريف د. عبد العزيز عتيق - الشعر الاندلسي - جامعة بيروت العربية

١٠- المعجم الأدبي جبور عبد النور - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩م.

١١- رأي تقدم به د. عمر الدقاق في كتابه الوصفي - ملامح الشعر الاندلسي. دار الشرق. بيروت ١٩٧٥م.

١٢- يرى د. محمد زكريا عناني في كتابه الموشحات الاندلسية ١٩٨٠م الكويت (عالم المعرفة /٣١/) أن الموشح أهم الاشكال التي تفتحت عنها القريحة العربية في سعيها نحو الابتكار والتجديد ص٢٠٧.

١٣- . عبد العزيز عتيق ويرى الدقاق - عمر - أن رثاء الممالك أمر مطروق في الاندلس. ص٢٨٣ ملامح الشعر الاندلسي.

١٤- ديوان امرؤ القيس. دار المعارف - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم.

١٥- الشعر العربي في المهجر د. احسان عباس ود. محمد يوسف نجم /دار صادر بيروت ١٩٦٧م/.

١٦- من كتاب الغربال لميخائيل نعيمة الطبعة العاشرة ١٩٧٥م - مؤسسة نوفل - بيروت / مقالة الديوان الصفحة ٢٠٧.

١٧- الجداول.

١٨- الفلسفة الرواقية لجان بران - ترجمة جورج أبو كسم - دار الابجدية / تشرين ١٩٩٠م.

١٩- أورد النص طه حسين في معرض تعليقه على الرحلات الخيالية. في مقالة «على بساط الريح».

٢٠- تقدم بهذا الرأي خالد قر الأستاذ بجامعة تشرين في دراسة غير منشورة. حول الاسطورة. لجامعة إسيكس - بريطانيا - لنيل شهادة الماستر.

❊ ❊ ❊

عندما انطلق العالم... من الشرق الأوسط

ترجمة محمد الدنيا

لقد كان الشرق الأوسط مهد الانطلاقة العمرانية البشرية، ففيه ظهرت أولى مدن الكون، وعلى أرضه دجنت أولى الحيوانات، ومنه انتشر أوائل الفلاحين، قبل الميلاد بآلاف السنوات.

• محمد الدنيا: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، ينشر في الدوريات المحلية والعربية

باستثناء الباسكيين، والفلنديين، وجزء من سكان البلطيق، تعود شعوب أوربا كلها في أصولها إلى شعب من الفلاحين الذين أتوا من الشرق الأوسط، والذي راح يمتد عاماً بعد عام، وخطوة إثر خطوة، من مكان إلى مكان نحو الأبعد، حتى وطئت قدماه شواطىء المحيط الأطلسي. هذا ما رسمت خطوطه الأولى فرضيات البروفسور.. لوكا كافالي سفورزا»، مدير مخبر علم الوراثة في جامعة «ستانفورد»، التي استندت إلى معطيات علم الآثار. ثم جاء البرهان على ذلك من خلال إحدى الدراسات المقارنة في علم الوراثة حول شعوب أوربا، أنجزها البروفسور «روبرت سوكال»، الملحق في مخبر علم البيئة والتطور من جامعة نيويورك.

لقد بدأ هذا الغزو العملاق، ولكن السلمي، للغرب نحو ٧٥٠٠ قبل الميلاد، وكان «محركه» استغلال أراض زراعية جديدة، كلما نما المهاجرون عدداً. ونحو ٨٥٠٠ قبل الميلاد، ظهرت الزراعة عملياً فيما بين النهرين (زراعة القمح والشعير)، وكذلك تربية الماشية (الخراف، والماعز، والأبقار، والخنازير)، وهو ما يطلق عليه علماء ما قبل التاريخ اسم العصر النيوليتي». وقد أتاحت الدراسات المقارنة للمكتشفات الأثرية تقدير السرعة الوسطية التي تقدمت بها هذه الجماعات الفلاحية بنحو كيلو متر واحد في العام، وهو ما جعلها تصل إلى شواطىء المحيط الأطلسي نحو ٤٠٠٠ ق.م وأخيراً إلى «لابونيا» (منطقة أوربية تقع شمالي الدائرة القطبية، تتقاسمها النروج، والسويد، وفنلندا، وروسيا) بعد ١٥٠٠ سنة لاحقة.

مع ذلك، لم يكن هؤلاء أول من وصل للاستقرار في أوربا.. فقد وصل قبلهم آخرون، ممن ينحدرون أيضاً من الشرق الأوسط، حيث كانوا قد بدأوا هجرتهم منذ العصر الحجري القديم، قبل ٤٠ ألف عام، بهدف التوطن في الأراضي الأوربية التي انحسرت عنها آخر جليديات الدهر الرابع. وكان هؤلاء هم الـ PRÉ-CRO-MAGNON، الذين كانوا يعيشون من منتجات الصيد والقطاف، والذين يتحدثون «لغات» قريبة من القوقازية. ولم يكتسبوا ملامح

الـ CRO-MAGNON الحقيقية إلا خلال طريقهم، الهجروية، أي ملامح الإنسان المتحضر، الموهوب بالرسم، والنقش، التي نتلمس تحفها في «لاسكو» و«دوردوني» وغيرهما. وهؤلاء هم الذين أرسوا الأساس اللغوي والوراثي لأوربا. لقد نشر فلاحو العصر النيوليتي الزراعة، ولغتهم، على نحو متزامن، في أنحاء أوربا كلها أولاً، في حركة دائرية، وحتى الهند. وانتهى الأمر بهذه اللغات بأن قضت حينها على القوقازية، باستثناء مناطق فنلندا، والقوقاز، والباسك. وتعد هذه النظرية الجديدة حول أصل اللغات الهندو - أوربية، التي أطلقها.. كولين رنفريو» أستاذ علم الأثريات في جامعة كامبردج، ثورية تماماً.

وحتى وقت قريب، كان يعتقد بقوة أن اللغات الهندو - أوربية ولدت في منطقة تقع إلى الشمال من البحر الأسود، وأنها انحدرت من لغة هندو - أوربية بدائية تحدث بها فرسان بدو، يعودون في أصلهم إلى سيبيريا ويقيمون في القوقاز، مع بداية العصر البرونزي (الألف الثاني قبل الميلاد). وقد خلف هؤلاء الفرسان بقايا أثارية: LES KOURGANS وهي أضرحة جماعية ذات مخروطات حجرية فوقها، حيث عثر على قطع من الحلي، وأسلحة، وفخاريات، وأنسجة، وفراء. وبالتدريج، فرض هؤلاء الفرسان على السكان الذين غزوهم اللغة التي حملوها معهم، ثم تطورت هذه اللغات وأعطت اللغات الهندو - أوربية الحالية: اللغات السلافية الروسية، والتشيكية، والبولونية، والصربو - كرواتية، والسلوفاكية، والبلغارية)، واللغات الرومانية، واللغات الجرمانية (الانجليزية، والألمانية، والدانماركية، والنروجية، والسويدية)، واللغة السلتية، وأخيراً السنسكريتية، لغة البرهميين المقدسة في الهند. إلا أن هذه النظرية لم تبد صلبة بما فيه الكفاية على التمادي، ذلك أن الفرضيات التي ارتكزت عليها لم تتأكد قط على نحو تعييني. لذلك، يرجح علماء اللغات اليوم عليها نظرية «كولين رنفريو».

مع ذلك، تركت هذه النظرية سؤالاً معلقاً. هل نشر هذا الشعب، بنفسه، الزراعة واللغات الهندو - أوربية حتى تخوم أوربا، أم أنه بعث الحياة في حركتها، التي اتسعت فيما بعد من تلقاء ذاتها، على غرار الموجات التي تثيرها

حجر ألقيت في الماء؟ هذا ما أجاب عليه البروفسور «روبرت سوكال» في عمل نشر مؤخراً في مجلة NATURE العلمية البريطانية. لقد كان الباحث جازماً: لقد انتقل الفلاحون، أنفسهم، من الشرق إلى الغرب، حتى الأطلسي. بعبارة أخرى، لم تنتقل اللغات الهندو – أوربية بطريقة الفم والأذن، بل عن طريق المهاجرين أنفسهم. إذن هل يعني ذلك أن أجداد الأوربيين البعيدين هم أقرباء الشعوب الشرق أوسطية (الأتراك، والفلسطينيين، واليهود، واللبنانيين، إن لم نقل السوريين والأردنيين)؟ ليس بالضرورة، ذلك أن الشعوب في تلك العهود لم تكن ثابتة ومستقرة كما هي عليه اليوم.

كانوا ببساطة من نوع HOMO SAPIENS SAPIENS، غير المؤطرين بعد في شعوب. وأن يكون هؤلاء الـ HOMO SAPIENS SAPIENS من أصل شرق أوسطي فإن الأمر لا يحمل مفاجأة بحد ذاته، حيث ينبغي أن نتذكر أن أوائل البشر ظهروا في شرق أفريقيا، وأن الشرق الأوسط شكل الممر الاجباري للانطلاق نحو غزو بقية العالم.

شعب الفلاحين هذا، وكلما تقدم نحو الغرب، كان يلتقي بالسكان المحليين، الـ CRO-MAGNON، ولكن دون أن يفقد خاصيته الوراثية؛ وبرهان ذلك أن مورثات هذا الشعب قد وجدت لدى السكان الأوربيين الحاليين.

ليس في ذلك ما يدهش، فالكراسات الوراثية تحتوي الكثير من الأمثلة في هذا الاطار. وهكذا، فإن أجداد الزنوج الأمريكيين، الذين أتو أو جيء بهم جميعاً من الساحل الغربي لأفريقيا، حملوا معهم، عدا المورثات المسؤولة عن لون الجلد، مورثةً DUFFY المتحولة (المورثة الطافرة)، النوعية في الغرب الافريقي، التي تمنح الجسم وقاية من الملاريا. واليوم، وبعد ثلاثمائة عام، نجد، بفعل التزاوج بين السود والبيض، أن نحو ثلاثة أرباع السود الأمريكيين يحملون هذه المورثة (الجينة) المتحولة، في حين أن الربع المتبقي أضحى قابلاً للتأثر بالملاريا. ويمكن أن نذكر أيضاً مثال ملك انكلترا هنري الأول، الذي أجبر جماعة من النسّاجين المقيمين في اسكتلندة على الهجرة إلى بلاد الغال. وحتى

اليوم، ما يزال، أخلافهم يتميزون عن جيرانهم الغالبين بتصنيف مختلف لزمره الدموية. ومثال آخر أيضاً من «طريق الحرير»، الذي ربط على مدى ألفي عام، عاصمة الصين القديمة، «شانغان» (كيسان اليوم)، بالبحر الأبيض المتوسط. إن لدى ربع الصينيين الذين يقطنون غرب الصين، على هذا الخط، أشكالاً مختلفة من مورثة خضاب الدم نفسها، التي لا تصادف إلا لدى سكان البحر المتوسط. ويعني ذلك أن تجار منطقة المتوسط كانوا يرحلون شخصياً حتى الصين.

ومن هذه الدراسات الوراثية، أمكن استخلاص بعض القوانين: عندما ابتعدت المجموعات البشرية عن الجماعة السكانية الأم، تقلصت المورثات الأقل انتشاراً مع كل جيل، وانتهت بالزوال، في حين تعزز أكثرها شيوعاً. وهذا ما يسميه علماء الوراثة بالاشتقاق الوراثي. وتمثلت نتيجة ذلك في ظهور جماعات سكانية إناث شديدة التباين، حيث تتوزع المورثات وفقاً للتكاثر الخاص بكل واحدة من هذ الجماعات. بعبارة أخرى، «لا تذوب» الجينات (المورثات) عند الشعوب مثلما ينحل «الفلورستين» (مادة ملونة صفراء) في ماء السيل، بل «تتنخّل» وتصطفى وفقاً لتكاثرها أو وفرتها.

وهكذا فمن أجل بناء نظريته، بدأ البروفسور.. روبرت سوكال» برسم خارطة أوربية لتوسع الزراعة، منذ ظهورها فيما بين النهرين وحتى وصولها إلى تخوم «لابونيا». وبعد استناده إلى معطيات علم الآثار (الفخاريات، والأدوات)، وإلى سرعة تقدم المزارعين، حدد المناطق الزراعية التي احتلها المزارعون الأول، على فترات زمنية طول كل منها ٥٠٠ عام تقريباً. ثم انتقى من كل واحدة من هذه المناطق عينات سكانية من تلك التي تعيش اليوم (٢٣٧٣ عينة من أوربا كلها)، وذات الخصائص الوراثية المعروفة والمحفوظة في «ستوني بروك» بنك المعطيات الوراثية الضخم التابع لجامعة نيويورك.

لقد استخدم «سوكال» بالنسبة لكل مجموعة سكانية، معلومات ومعطيات مصدرها ٢٦ واسماً وراثياً، من بينها مولدات المضادات في الكريات الحمر،

وبروتينات البلازما، وموِرثات التوافق النسيجي، والغلوبولينات المناعية، ومختلف الخمائر. ولدى مقارنة الخاصيات الوراثية لهؤلاء السكان الحاليين، أثبت أنها متشابهة فيما بينها، وأنها تنحدر من جماعة سكانية واحدة، ثم، وبعد مقارنة هؤلاء السكان مع المعطيات المستخلصة من الأثريات، أكد أيضاً أن كل منطقة زراعية تتوافق ومجموعة نوعية من السكان اليوم. بعبارة أخرى، هناك تطابق بين الوراثي والثقافي، وبذلك يمكن الاستنتاج بأن مزارعي العهود الأولى، أجداد السكان الحاليين، ينحدرون من مجموعة واحدة من السكان يمكن اقتفاء آثار تقدمها قهقرةً بدءً، من تخوم أوربا حتى نصل إلى ما بين النهرين.

لم يستثنى من هؤلاء سوى بلاد الباسك، وفنلندا، وجزء من بلدان البلطيق ذات الأصل الفنلندي. ومن المؤكد أن الزراعة قد وصلت إلى هذه المناطق، كما هو الحال بالنسبة لبقية أنحاء أوربا، إلا أنها انتقلت إليها ثقافياً وليس بمساعدة مزارعي الشرق الأوسط شخصياً. في الواقع، ومن جهة النظر اللغوية، لا تمت الباسكية أو الفنلندية بأية صلة إلى اللغات الهندو - أوربية، كما أن هذين الشعبين، الباسكي والفنلندي، يتميزان على الصعيد الوراثي عن بقية الشعوب المجاورة. مع ذلك، نجدهم أقرب إلى الشعوب الأوربية من غيرهم، على الصعيد العالمي.

الشرق أوسطيون، أقدم المزارعين

مذهل حقاً هو العصر النيوليتي الشرق أوسطي، بل يستحق صفة «الثورة» عن جدارة واستحقاق. ولكن هل كانت ثورة بيئوية، أم مادية، أم ثقافية؟.

الشرق الأوسط، مهد «الثورة النيوليتية»: لقد لقي هذا التعبير البسيط رواجاً باهراً. وكالسمات المشابهة جميعاً، تحتضن هذه العبارة في أحشائها حقيقة أعقد. إن الصورة «الثورية» توحي بالتغير المفاجيء.. إلا أن ساعة هذه الحركة نبضت بايقاع آلاف السنوات (بين ١٠٠٠٠ و ٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد). وكلمة المهد، المستخدمة بالمفرد، توحي بالوحدة الجغرافية للسيرورة.. في حين

شهدت مناطق أخرى عديدة من العالم، على نحو لا تبعية فيه، تحولاً من النمط نفسه. بالمقابل، الشرق الأوسط هو أبكر مناطق العالم نضوجاً: لقد انطلقت سيرورة تحول الصيادين – القطافين إلى مزارعين – مربي حيوانات، واكتملت هنا في وقت مبكر لم تجاره في بكوريته أية منطقة أخرى.

لقد كانت هذه المنطقة موضع تنقيبات كثيرة وقديمة (مئات من المواقع الأثرية باتت معروفة الآن)؛ وقد وضعت بين أيدي علماء الآثار فيضاً من الوثائق ذات التاريخ المضبوط جيداً نسبياً. إذن، فمن السهل رسم مجموعة كاملة من الملامح، المادية والثقافية، التي تتسم بتلاحم لا يجاري هذه المنطقة فيه أي موقع آخر في العالم.

لقد استمرت الحركة النيوليتية الطويلة أكثر من أربعة آلاف عام. وخلال هذه المدة، غيرت الجماعات البشرية وعدلت، بالتدريج، في سلوكياتها (مع حفاظها في الوقت نفسه على أساليب حياتية من العصر الحجري القديم – الصيد والقطاف): استبدلت الحركية الضرورية لاقتفاء أثر الطرائد والنباتات البرية، لدى الجماعة، بالاستقرار المتدرج في الوقت نفسه والمواقع ذاتها. وانتصبت مكان «التخييمات» الفصلية، والمأوى الخفيفة والعابرة، أولى الضيعات التي ضمت أكواخاً ذات هياكل أقوى، تسكن على مدار العام، وقد تمثلت هذه المرحلة بـ LES NATOUFIENS، الذين احتلوا بلاد المشرق بين ١٠٠٠٠ و٨٣٠٠ ق.م، وشكلوا بذلك الجماعات الحضرية الأولى في التاريخ.

لقد غيرت هذه الحضرية، الشرط الضروري، ولكن غير الكافي للسيرورة النيوليتية، علاقات الانسان وبيئته. وبات الناس يستغلون على نحو أشد كثافة وسطاً أقرب إليهم بدلاً من أن «يقتطعوا» بصورة عابرة وسطحية في أرض أرحب سعة. واستغل هذا الاقتصاد، ذو الطيف الشاسع، الموارد المتاحة كلها، نباتية وحيوانية. وفي قلب هذه الجماعات السكانية الحضرية انبثقت المعالجات التي قادت، نحو ٨٠٠٠ ق.م، إلى أولى التجارب الزراعية: بعد أن استغلت لزمن طويل، حيث أنها «اقتُطعت» في حالتها البرية في محيط طبيعي موات اللغاية،

ظهرت الزروع الأولى (القمح، والشعير، والشيلم) وأولى القطانيات (الجلبان، والفول)، «بشكلها الداجن».

لقد أتاح هذا التجديد الجوهري واللامنكفي، بهيمنته التدريجية على عمليات التكاثر، التحكم بموقع الحقل، وبجودة المحصول وكميته، ولو أن الجهد عظم ومدة العمل طالت. وانبثقت سيرورة مماثلة، ولكن في وقت متأخر، نحو ٨٠٠٠ – ٧٦٠٠ ق.م، قبالة العالم الحيواني. لقد أفضى التآلف مع بعض الأنواع القطيعية التي كانت محط صيد متميز (قطعان الماعز والخراف البرية، والبقريات فيما بعد) إلى «الحفاظ» تدريجياً على القطيع أكثر قرباً من القرية قبل التحكم بتكاثره، و«تدجينه».

بعد أن بدأت نحو العام ١٠٠٠٠ ق.م، واكتملت نحو العام ٧٠٠٠ ق.م، تطلبت «الثورة» النيوليتية ألفاً آخر من السنين قبل أن تصبح مقبولة تماماً في مجمل الشرق الأوسط. وقد اتسمت بالعديد من المؤشرات الأخرى التي تفصح عن ضخامة الظاهرة.

تتمثل أولى السمات في التغير الذي طرأ على «صناعة» واستخدام مجموعة الأدوات الحجرية: كان أواخر الصيادين – القطافين قد طوروا صناعة حجرية أساسية قوامها أدوات صغيرة ودقيقة الأبعاد جداً. واستبدلت هذه الأخيرة بأدوات جديدة، يوحي شكلها مباشرة بمجال وظيفتها: رؤوس السهام (من المفارقات أنها تطورت في الوقت نفسه مع تربية الحيوانات، غير أن الصيد لم يهجر تماماً)، وأنصال المناجل، مع أسنان أو بدونها. إلا أنه لم يتم التخلي عن موروث العصر الحجري القديم (المحافر، والمثاقب، والمكاشط..). وظهرت تقنية جديدة، أي صقل الحجارة، الذي أتاح، لقاء عمل مسبق وأطول مدة مرة أخرى، استغلال مواد أكثر صلابة، وبالتالي أكثر استمرارية وخدمة من الصوان المشذب التقليدي: الفؤوس، والبليطات معقوفة المقاطع، والمجارف المصقولة تكاثرت نحو ٧٥٠٠ ق.م. وكانت هذه التقنية نفسها نقطة انطلاق لأشياء جديدة، كالأوعية أو الأطباق الحجرية، وأدوات الزينة، والأساور، والأنواط. وأفرزت هذه

الأدوات مواعين أخرى من مواد بائدة (خشب، جلد، الخ..)، ولكن دون أن يصلنا منها شيء.

وتجسدت السمة النيوليتية (من عصر الحجر المصقول) في ابتكار مواد جديدة. وهذا ما ينطبق على الجير والجص، نتيجة التكليس، من ثم إعادة تمييه الحجر الكلسي أو الجبس. وبعد ظهورها نحو ٧٦٠٠ ق.م راج استعمالها في البناء (لياسة الجدران، وفصل الأراضي، وبناء الأهراء) وفي صناعة الآنية. إلا أن هذه المواد استبدلت، بالنسبة لهذا الاستعمال الأخير، بدءاً من نحو ٦٠٠٠ ق.م، بابتكار آخر، أي السيراميك (تربة مقولبة قبل الشيّ) الذي إنتشر وشمل مناطق أخرى كثيرة من العالم.. حتى ظهور المواد البلاستيكية.

وتمثّلت السمة النيوليتية الثالثة في ابتكار فن العمارة. فبعد مرحلة أولية كانت تحفر خلالها حفر دائرية بهذا القدر من الدائرية أو ذاك، تعلموا البناء، أي رفع الجدران فوق الأرض، والتي تحمل عناصر مسبقة الصنع (الحجارة والآجر غير المشوي). وكانت المستويات حينها مستطيلة، وهي الطريقة الوحيدة التي تمكّن تدريجياً من توسيع الحيز البيتي. وجمع السكان في تجمعات، كبرت أو صغرت (من ٣ إلى ٥ هكتارات)، شكلت قرى، ولكن دون أن تبلغ قط واقع المدن. وتتعلق السمة الأخيرة، وهي الأقل وضوحاً، بالتغير العميق الذي طرأ على الذهنيات، وهو ما يمكن إدراكه في الظواهر والتجليات الفنية. وقد اقتصر ميدان الشرق الأوسط في ذلك على الأشياء القابلة للنقل (النصيبات والتماثيل الصغيرة)، التي تمثل أساساً العالم الحيواني، دونما تفصيل لأنواع معينة.

ونحو ٨٠٠٠ ق.م، برزت ممارسات جديدة: ظهور تماثيل بشرية صغيرة، أنثوية عارية في معظمها، وتعامل خاص مع الثور. وفي الوقت نفسه الذي انبثقت التحولات الجديدة، التكنولوجية والاقتصادية للعصر النيوليتي، طور خيال الناس الذين طبقوها مفهوماً جديداً حول العالم. ومع أن أغلبها لم يصلنا، فإنه قد سيطر عليها عنصران : المرأة والثور، اللذان سترتكز عليهما غالبية أديان الشرق الأوسط المتوسطي. ومرت ولادة الدين هذه، نحو ٧٠٠٠ق.م،

بظهور نحت حقيقي، من الحجارة أو الآجر، يمكن ربطه بالأبنية النوعية، ونكتشف فيه تمثيلاً لعدد لا يحصى من الانجازات اللاحقة.

لقد حث تزامن التحولات النفسية والتكنولوجية على اعادة طرح السؤال حول أسباب الثورة النيوليتية، التي نظر إليها لزمن طويل على أنها استجابة لضغوط خارجية ومستقلة عن الجماعة البشرية (التغير المناخي فرض على الإنسان، الحيوان، والنبات نوعاً من التعايش المشترك الاجباري، ومن هنا انبثقت الزراعة والتدجين، وفقاً لرأي الانجليزي ج. تشيلد، ١٩٣٠) . وتشير فرضية أخرى إلى ضغوط داخلية جابهتها الجماعة البشرية (ضغوط سكانية قوية فرضت استراتيجية غذائية جديدة للبقاء، وفقاً لرأي الأمريكي ر.بينفورد، ١٩٦٠). هذا في حين ركز الباحث الفرنسي «ج. كوفن» على التسلسل الزمني «للابداعات» الفنية، وأشار إلى أنها رافقت، إن لم نقل سبقت بقليل التحولات التكنولوجية». إلا أن هذه «الدالات» الفنية الجديدة تشير قبل كل شيء إلى حدوث تغير من النمط النفسي أو السوسيولوجي، ولا يمكنها أن تشكل استجابة «آلية» للضغوط الخارجية. إن كشفها وجوداً قبل التحولات التكنولوجية يدفع إلى التفكير بأن أساس «الثورة النيوليتية» ربما كمن في التغيرات ذات النمط العقلي التي تبلورت «داخل» الجماعات البشرية، أي أنها كانت ثورة ثقافية أكثر مما كانت ثورة زراعية..؟.

الشرق الأوسط، موطن الحيوانات المدجنة الأولى

بعد أن تحضر الإنسان النيوليتي، وبعد أن تبنى الزراعة، شرع بتدجين الحيوانات، التي اختارها لأسباب شتى: «قابليتها للتعايش» مع الإنسان (الكلاب والقطط)، ومساهمتها في الاقتصاد الغذائي (الماعز، والخراف، والخنازير، والعجول)، ولجلَدها وسرعتها (الجياد والجمال)، وكلها تعود في أصولها إلى الشرق الأوسط، باستثناء الحصان، وفقاً لما كشفت عنه العظام الحيوانية التي عثر عليها في المواقع الأثرية.

لقد أحدث امتلاك الإنسان لمجموعة من الحيوانات تغيراً عميقاً على صعيد بيولوجيا النوع. ولما فصلت الحيوانات عن جماعتها البرية لم تعد تتكاثر إلا فيما بينها، وهذا ما تمخض عن تحول وراثي أفضى إلى ظهور أشكال جديدة أو نشط خاصيات كانت موجودة في القطيع الأصلي. واستطاع الانسان بعد ذلك أن يصطفي ما اصطفاه من هذه الحيوانات المحولة، مطبقاً بذلك الانتقاء الاصطناعي.

كيف يستطيع عالم الاثار كشف حالة التدجن عند حيوان مكتشف خلال التنقيبات الأثرية؟

يتمثل أول معيار في صغر الحجم الحاصل بفعل التدجين. وإن كان هذا الأمر لم يجد بعد التوضيح الجيد المناسب، فإنه مع ذلك يمكن أن يكون ناجماً عن أسباب عديدة: التحولات الوراثية، وانتقاء الإنسان، وحتى سوء التغذية. في الواقع، إذا كان حجم الحيوانات يتيح تحديد المجترات والخنزيريات الداجنة وتمييزها، فإن هذا المعيار أقل وضوحاً بالنسبة للحيوانات اللاحمة (الكلاب والقطط)، وغير قابل للاستخدام بالنسبة للجياد بتاتاً. وعلى عالم الآثار حينها أن يرتكز إلى مؤشرات أخرى، كظهور سمات شكلية جديدة (شكل القرون أو الجماجم)، أو عمر ذبح الحيوانات.

أول حيوان مدجن معروف هو الكلب دون شك. فقد ظهر حتى قبل العصر النيوليتي (بحصر المعنى)، إذ وجد منذ نهاية العصر الحجري القديم (١٢٠٠٠ ق.م) في ايران، في موقع «بلغاورا» PALGAWRA، وفي فلسطين. وكان لأجداده الذئاب علاقات مميزة، على الأرجح، مع الإنسان. ولما كانت تعيش على مقربة من مأوى الإنسان، فإن الكلاب كانت تفيد من بقايا غذائية وتتمتع بحماية نسبية ضد الحيوانات القانصة. إنه نوع من «المؤاكلة» شبيه بحال الفئران أو عصافير الدوري في المدن الحالية.. ويبدو أن الانسان تبنى الكلب منذ هذا العصر كحيوان مصاحب أكثر منه كحيوان للجزارة..

كذلك كان الواقع على الأرجح مع القطة، التي تنحدر (في مواصفاتها

الراهنة) من أحد أشكال القطط البرية الشرقية. إلا أن أصل هذا التدجين يظل على جانب كبير من الغموض، حيث أن للنسوريات البرية والمدجنة هذه بنية مورفولوجية متشابهة جداً. ولم يكن ممكناً الافتراض بأن القطة كانت مدجنة إلا من خلال حالة واحدة وجدت في جزيرة قبرص: فقد ظهرت هذه القطة في الواقع داخل المملكة الحيوانية في الوقت نفسه الذي ظهرت المنشآت البشرية، أي منذ نحو ٦٠٠٠ ق.م. لقد امتلك الانسان أيضاً قطعاناً من الحيوان كان يربيها كمصدر للغذاء (حيوانات التسمين). وقد تمثل أولاها في الماعز على الأرجح: يعود تدجين الماعز إلى نحو ٧٠٠٠ ق.م، وهو سليل ذلك النوع الذي ما يزال موجوداً حتى اليوم في شمال الشرق الأوسط. هذا في حين لم يظهر الخروف إلا بعد نحو خمسة قرون لاحقة، في شمال سوريا. وما يزال جده موجوداً في جبال تركيا وإيران: الأرويّة الأحمر أو الأروية الشرقي.

لقد كان من المعتقد حتى السنوات الأخيرة أن أوائل العجول والخنازير الداجنة قد أتت من اليونان والأناضول. في الواقع، هذه الحيوانات هي من أصل شرقي أيضاً: لقد اكتشفت مؤخراً عجول داجنة تعود إلى ٦٥٠٠ ق.م في سوريا، وتركيا الجنوبية، وفلسطين. ويمكن أن نجد جده بين العجول البرية المحلية. أما الخنزير، فقد ظهر هو أيضاً نحو ٦٠٠٠ ق.م في سوريا، في رأس شمرا، وجنوب تركيا.

ومن بين الحيوانات الأوربية الداجنة، الحصان وحده ليس من أصل شرق أوسطي إذ أنه كان قد اختفى من هذه المنطقة في العهد الهوليسيني (أحدث عهود الحقبة الرباعية)، عقب العصور الجليدية الأخيرة. ومن المؤكد أن تدجينه قد تم في منطقة أكرانيا. في الواقع، لقد عثر على جمجمة كاملة وثلاثة فكوك في موقع «ديريفكا»، على أطراف نهر الدنيبر، تعود إلى نحو ٣٨٠٠ ق.م.

هذا في حين ظل الموطن الأول لتدجين الحمار والجمل غير معروف؛ إلا أن هنالك مؤرخين وباحثين يشيرون إلى أنهما قد دجنا في الشرق الأوسط، نحو ٣٠٠٠ ق.م للأول، وبعد ذلك بألف عام بالنسبة للثاني.

ما الذي دفع الإنسان النيوليتي إلى أن يخص نفسه على هذا النحو ببعض الحيوانات البرية؟. إذا كانت الأهمية الاقتصادية للتدجين قد بدت جلية في أوقات لاحقة، فإن الأسباب المادية وحدها غير كافية لتفسير ذلك. وفي الواقع، لا يبدو أن التدجين قد حدث نتيجة لمقتضيات خارجية: فخلال هذه الفترة، لم يظهر أي اضطراب مناخي أو ضغط اقليمي. إلا أن من المؤكد أن فرط استغلال الوسط الصعب قد دفع صيادي السهوب المقفرة في الشرق الأوسط إلى امتلاك القطيع. وربما كانت ظاهرة فرط الصيد في هذا الوسط – التخم، مع ترافق ذلك بزيادة السكان، هي العنصر المحرك.

إلا أنه لا بد من تصور التدجين على أنه نتيجة من نتائج التغير الثقافي البطيء، وهو يندرج ضمن سياق عام من تباعد الإنسان حيال الطبيعة، هذا التصور الجديد للعالم، الذي يتميز بشكل خاص بظهور التمثلات البشرية الأولى، على شكل نصيبات أو تماثيل صغيرة.

الشرق الأوسط

مهد المدن الأولى

أولى المدن ولدت في قلب بلاد سومر، جنوب العراق، منذ خمسة آلاف عام. وقد كشفت التنقيبات التي جرت في إحدى القرى القديمة، قرب مدينة «لاريسا» القديمة (سنكرة حالياً)، عن طرف من الحجاب.

أنقاض هذه المدن ما تزال منتصبة حتى الآن، على ارتفاع عشرين أو ثلاثين متراً، مشرفة على السهل الصحراوي اليوم من وادي الرافدين الأدنى، على مسافة عشرين كيلومتراً من ضفاف الفرات. وتستطيع العين أن تميزها من بعيد، على امتداد عشرات الكيلومترات. إنها مدن «أور» و«أوروك»، و«لارسا» أيضاً، التي تستكشفها اليوم بعثة تنقيب آثارية فرنسية، وتغطي أنقاضها العظيمة نحو ٢٠٠ هكتار من الأرض.

يعود تاريخ أقدم هذه المدن إلى ٣٠٠٠ ق.م. فأية حضارات أشادت؟ وماذا تشبه قرى المزارعين – مربي الماشية التي سبقت هذه المدن؟.

لنتوغل في البداية قليلاً عبر الزمان. لقد بدأ التاريخ في مكان آخر: ظهر أوائل المزارعين في المشرق (الساحل الشرقي من البحر المتوسط)، في سوريا وفلسطين. ثم انتشر هذا الأسلوب من الحياة، منذ ٧٠٠٠ ق.م، حتى وصل إلى القوس الجبلي الكبير، عند سفوح طوروس وزغروس. وكانت هذه المناطق ملائمة ومواتية: كانت الزروع البرية تنبت فيها على نحو غزير، وينتقل عبر أرجائها فيض من الحيوانات القابلة للتدجين، الماعز والخراف. وفي تلك الفترة، انبثقت قرى مزارعين صغيرة في السهب السوري – العراقي من الجزيرة، بين حلب والموصل. وأقام القرويون في تلك الأراضي الخصبة، وحيث الماء وفير، واستغلوا ما كان منها قابلاً للزراعة.

ومن المعروف أنه بعد ألف سنة لاحقة، استقر مزارعون إلى الجنوب قليلاً، في وسط العراق الحالي، وفي ضواحي سامراء، المدينة الحالية، ينطوي موقع «صوان» على بيوت كبيرة بنيت من الآجر، شيدت وفق قواعد سابقة موحدة النمط، ومتجمعة داخل سور محيطي يتلوه خندق؛ لقد كان المناخ في تلك الأرجاء قليل المطر: كان مزارعو «صوان» يروون مزروعاتهم رياً، وفقاً لما تؤكده حجوم حبوب الزروع الكبيرة على نحو غير مألوف.

ولكن، ماذا كان عليه الحال إلى الجنوب من هنا، في بلاد سومر المستقبلية، هناك حيث ستظهر فيما بعد أولى المدن؟ لقد بدت هذه المنطقة الخفيضة والمستوية ضعيفة الجاذبية. لقد حال مجريا دجلة والفرات دون الوصول إلى شاطىء الخليج العربي، حيث كانا يشكلان مستنقعات شاسعة تمتد بطول عشرات الكيلومترات، في وسط الصحراء، وحيث امتدت مساحات من الأرض مقفرة لا تنم عن وجود أية ثروة طبيعية، ما عدا الأرض والماء..

وقد اعتقد لزمن طويل أن المزارعين لم يستقروا في هذه المناطق الموحشة وغير الملائمة إلا في وقت متأخر. إلا أن علماء الآثار الذين استكشفوا المدن السومرية الكبرى حصلوا من خلال تقنياتهم العميقة على بعض كسرات من الخزف والآنية التي تعود إلى ما قبل التاريخ، والتي بدت هي أيضاً متأخرة.

بعدئذ، شرع علماء الآثار بالتساؤل حول ما إذا كانت البقايا الأقدم قد طمرتها رسوبيات الطمي الكثيفة، التي جرفها دجلة والفرات. من جهة أخرى، كانت بعض المواقع الأثرية، الواقعة على مسافة أمتار دون المستوى الحالي للنهر، قد كشفت بفعل تآكل النهر أو صدفة حين حفر الأقنية. وما يؤكد هذا التخمين هو اكتشاف قرية «عويلي» منذ ٢٥ سنة، على بعد ثلاثة كيلومترات من مدينة «لارسا»، فوق تلة صغيرة، ويعود تاريخ بقاياها إلى ٥٥٠٠ ق.م.

ومن المعروف اليوم أن البقايا المرئية من «عويلي» ليست إلا الجزء الظاهر من جبل الجليد. في الواقع، ما كف مستوى السهل المحيط بها عن الارتفاع منذ قرون، بفعل رسوبيات الطمي التي يجرفها النهران.

لقد درس علماء الآثار تطور هذه القرية على مدى ألفي عام، من ٥٥٠٠ ق.م إلى ٣٥٠٠ ق.م وكانت دهشتهم كبيرة عندما تبين لهم أن القرويين قد بنوا منازلهم، منذ ٥٥٠٠ ق.م، على نحو مذهل من التنظيم. ولم يعرف من هذه الفترة سوى بعض البقايا الجدارية الهزيلة. وكان من المعتقد أن هندسة هذه القرى قد اتبعت مساراً تطورياً بطيئاً ومتدرجاً، من البدايات الأولى وحتى منشآت نحو ٤٠٠٠ ق.م، كتلك التي اكتشفت في «أريدو» («أبو شهرين» اليوم. التي كانت ثانية مدن السومريين المقدسة بعد نيبور، بالقرب من «أور»، وكانت مركزاً لعبادة إله الماء.. أنكي آيا»)، والتي حسبها المنقبون في البداية معابد.

إلا أن تنقيبات «عويلي» أفرزت صورة أخرى مختلفة من الحقيقة. فقد كان القرويون يعرفون بناء المنازل الكبرى وفقاً لهندسة مسبقة الإعداد. وكانت الجدران تتشكل من الآجر المجفف شمسياً وذي المقاييس الموحدة. وكان المنزل يضم ثلاث قاعات واسعة «معمّدة»، أي المرتكزة إلى عدد من الأعمدة. وكانت الأرضية عبارة عن تراب مسحوق، وأحياناً من البلاط. ويشير أحد البيوت المكتشفة إلى أن مساحته كانت ١٤٠م^{2}، وطول قاعدته الرئيسية ٧.٣٠ م وأكثر من ٤ م عرضاً، أي بمساحة إجمالية ٣٢ م^{2}. وقد زينت جدران هذه القاعة بأعمدة ناتئة ومتقابلة. وفي وسط القاعة، توجد «مدفأة» على شكل مصطبة،

ومصطبة أخرى فيها ثقب واسع كانت مخصصة دون شك لوضع جرة ماء.

تشير المعاينة التاريخية بواسطة، الكربون الإشعاعي إلى أن هذه البيوت تعود إلى ٥٥٠٠ ق.م. لقد طور المزارعون، منذ ذلك العصر، هندسة حقيقية، مرهفة وموحدة النمط، تجاوزت بكثير مجرد بناء المساكن المؤقتة. إن في ذلك، وفي هذه المنطقة تحديداً، ما ينم عن تجل ذي أهمية من الطراز الأول.

لقد أمكن أيضاً الكشف عن مستويات أكثر تأخراً، تعود إلى نحو ٤٠٠٠ ق.م. وإذا كان قد بدا أنه تم إهمال استخدام الأعمدة في دعم السطوح، فإن المنازل الكبيرة ذات القاعات قد بقيت واستمرت. وقد كشف أن أحد هذه المنازل قد جرى تحويله إلى هري مشترك في مرحلة لاحقة: شبكة متراصة من الجدران الصغيرة المتوضعة بزاوية قائمة لدعم الهري الحقيقي، وتعزله عن رطوبة الأرض.

كيف كان أسلوب الحياة لدى قرويي «عويلي» OUEILI؟ لم تتبدل نشاطاتهم قط على مدى عشرين قرناً من الزمن. كانوا مزارعين ومربي ماشية متخصصين وذوي خبرات متوارثة في هذا الميدان، ومتكيفين على نحو ممتاز مع بيئة ومناخ جنوب العراق. وقد زرعوا الشعير، والقمح، والنخيل، وربوا البقريات والخنازير، المتكيفة جيداً مع هذه الأوساط الرطبة، إلى جانب قليل من الخراف والماعز؛ وكان صيدهم المائي وافراً، لكنهم لم يصطادوا قط في البر. هذا على عكس حال جنوب العراق اليوم، بسهوله الرتيبة، التي يجوبها البدو رعاة الخراف والإبل.

كان قرويو «عويلي» يعيشون نظام الاكتفاء الذاتي. ومن الخارج، كان يأتيهم القليل من القار، المفيد في سد ثغرات السلال، وقليل أيضاً من السبج في الأناضول البعيدة.

وإن كانوا لم يعرفوا المعدن بعد، فإنهم قد صنعوا خزفاً رائعاً، نستطيع تتبع تطوره طيلة ما ينوف على ألفي عام، بدءاً بالابداعات الأولى وحتى الصناعات البسيطة لنهاية تلك الفترة. وكان الطين النضج يستخدم أيضاً في

صناعة التماثيل الصغيرة التي تصور أشخاصاً وحيوانات. كما كانوا يصنعون الأدوات الزراعية من المواد المتوفرة: المعازق الحجرية، وبشكل خاص عدد ضخم من المناجل المصنوعة من الطين النضج، المكيفة جيداً وموارد المحيط.

في قلب هذه التجمعات الزراعية، ومن خلال تنقيبات «عويلي» اتضح الآن، بصورة جديدة، أن المدن الأولى قد ولدت فجأة إلى حد ما. وعلى مسافة ثلاثة كيلومترات من «عويلي»، شرع القرويون المعاصرون بالتحضر، وبنوا مدينة «لارسا». إلا أن بقايا المدينة، التي استمر تاريخها ثلاثة آلاف عام، غطت أنقاض القرية التي أشادتها، على نحو نهائي.

ولسبب ما يزال مجهولاً، ترك سكان «عويلي» موقعهم نحو ٣٠٠٠ ق.م. فهل استقروا في «لارسا» القريبة؟ محتمل. ولكن للحكاية وجه آخر، فسكان هذا البلد اخترعوا الكتابة، والتركز المديني، والأبنية العامة.. وحضارتنا الراهنة، شديدة التحضر، قد أخذت عنها هذا الميراث.

* المصدر :

مجلة «العلم والحياة» العدد الرابع / ١٩٩١

* * *

نافذة على العالم

ترجمـة واعـــداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

*** الشاعرة البرازيلية هنريكيتا ليسبون HENRIQUITA LISBOA، نبذة عن حياتها ومقتطفات من أشعارها.*

ولدت الشاعرة هنريكيتا ليسبون في بلدة لامباري بمقاطعة ميناس جيرايس بالبرازيل عام ١٩٠١ وتوفيت عام ١٩٨٥.

* كمال فوزي الشرابي: شاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة»، من أعماله: «قبل لا تنتهي»، «الحرية والبنادق».

شعرها نسيج فريد من القلق الروحي والأحلام الهادئة. وقد اشتهرت منذ عام ١٩٣٠ حين كرمتها الأكاديمية البرازيلية لاصدارها احدى أوليات مجموعاتها الشعرية. وتتابعت كتبها فحظيت بأكبر قدر من الاعجاب والنجاح. وهي تبلغ ببعض أشعارها درجة خفية من الصوفية العميقة تضعها في مستوى واحد مع زميلتها الشاعرة البرازيلية سيسيليا ميريليس. وقد قضت حقبة من الزمن في القاء المحاضرات التحليلية عن بعض مظاهر الشعر الفرنسي والأدب الاسباني الأمريكي. عاشت حياتها تدافع عن حقوق النساء وضرورة فتح أبواب الأكاديمية البرازلية أمامهن.

عملت هنريكيتا ليسبون أستاذة جامعية ثم أصبحت مفتشة عامة للتعليم في البرازيل.

من أشهر مؤلفاتها: وهج مستنقعي/الشراع/سجينة الليل/الوجه الشاحب/ زهرة الموت وسواها.

وفيما يلي ترجمة لمقتطفات من أشعارها:

١ – سجينة الليل

سجينة الليل أنا.
لفني الليل بأغلاله، بأعشابه،
ونثرت النجوم غبارها على أهدابي،
وقطعت أنامل ضوء القمر خيوط أفكاري،
وأحاطت الرياح البحرية بقامتي.
أريد أن أسير في الدروب التي تؤدي
إلى مطلع النهار، وها أنا سجينة،
أريد أن أهرب إلى نراعي الليل وها أنا ضائعة.
ترى أين يوجد المدى؟ قولوا لي، يا أيها الحجاج،
أين يوجد المدى الذي تأتيني منه نداءات خفية؟
أحدهم يناديني وينتظرني إلى الأبد،
وذلك لأني سجينة الليل.

* * *

يهدهدني الليل بناياته التي تناسم مخمل الثمار،
ويثر أعصابي الليل بتويجاته الكبرى الشاحبة على الأغصان،
وأرى زهر العسل بأسنانه الصغيرة اللؤلؤية،
يبتسم لي وقد تسلق الجذوع المتينة،
وتوقظ فيَّ برودة الليل رغبة الوجنات المتلاصقة،
وثمة دفء في المغاور القريبة ذات الاخضرار الداكن...

* * *

تقدمي يا أيتها القوى لتنتصري على ثمل الليل،
تقدمي لتدوسي العشب الطري الرخي بما يحويه من قطرات الندى،
تقدمي يا أيتها القوى لتنقذيني من دغدغات الريح التي لا تُحصى!

* * *

لا أستطيع البقاء في الليل كوردة محنية
وذلك لأن الرجل المنعزل سيأتي ليأخذني من يدي
معتقداً بأنني تلك التي تبحث عن الحب.

* * *

لن أبقى في الليل وشعري أشعث، وغلالتي مفتوحة للريح،
إذ يمكن أن يفترض طفل أنني مجنونة بلا مأوى،
لن أبقى في الليل فقد تأتي العجوز القصيرة المرتجفة،
لتسألني عما إذا كنت مصادفةً ابنتها التي اختفت.

* * *

آه! من يدلني على الدروب التي تؤدي إلى مطلع النهار؟
ولماذا لا يوقدون الآن، بلى الآن، شماعد الكنائس؟
ولماذا لا يضيئون البيوت التي تعيش فيها الخطيبات السعيدات؟
ولماذا بين جميع هذه النجوم المنثورة في السماء
لا ينفصل أحدها على الأقل ليأتي
ويتوضع على كتفي كبشير أمل؟

* * *

لديّ موعد محدد منذ زمان طويل...
لكني لن أصل إليه لأني سجينة الليل...

٢ - فرادة

بدلاً من أن تكتفي عروس شعري
بحب بيت صغير وحديقة،
وشرفة تشدو فيها الطيور،
ونافذة فيها جرة ماء تحت ندى المساء،
وشجرة دراق، وأغنية شعبية، وقبلة سهلة المنال،
- بدلاً من ذلك كله تفضل عروس شعري
ما لايوجد في هذا المكان.

٣ - الشاعر في الحرب:

ذهب الشاعر إلى الحرب:
ويوماً بعد يوم، وخلال سنوات طوال
اشترك في المعارك الطاحنة
وأنواع الخدائع والمجاعات.

* * *

ذهب الشاعر إلى الحرب:
وبين الثلوج والرشاشات
عرف عوالم وبشراً،
بشراً يقتلون وبشراً يكتفون بالموت.

* * *

ذهب الشاعر إلى الحرب:
وصار يقتل كأي مقاتل آخر.
ولكنه لا يملك ليتحدث عن الحرب
سوى دموعه.

** (يوميات الحرب والأسر) لكارلو اميليو غادا GADDA، ترجمته عن الايطالية مونيك باتشيلي، منشورات بورغوا.

وللمؤلف نفسه:

** (مادونا الفلاسفة)، ترجمة جان - پول منغنارو، منشورات سوي.

** (حوار بثلاثة أصوات)، ترجمة جان - پول منغنارو، منشورات بورغوا.

** (فن التحدث من الاذاعة) ترجمة غيوم مون سانجون، منشورات الآداب الجميلة.

وعن المؤلف نفسه:

** (اللاتناغم المسبق الانشاء) لجيانكارلو روشيوني، ترجمه عن الايطالية موريس دارمون، منشورات سوي.

احتفل في العام الماضي بمرور مئة سنة على ولادة كارلو اميليو غادا (١٨٩٣ - ١٩٧٣) وهو أكثر الكتاب جدة وابتكاراً في ايطاليا القرن العشرين. ولا يمكن إلا أن يفرح المرء بصدور عدة كتب له على التوالي وأولها (يوميات الحرب والأسر) وهو من أوائل الأعمال التي كتبها مؤلف (الوضع المضطرب والمرعب لشارع الشحارير) ونشرها في حياته كمسرحية اذاعية مضحكة فيما بعد الحرب. وقد رافق صدور هذه الكتب جميعاً كتاب اتباعي عن الدراسات المتعلقة بغادا بعنوان (اللاتناغم المسبق الانشاء) وقد ظهر في ايطاليا عام ١٩٦٩، وهو يتيح للقارئ الذي لم يستطع الاطلاع على مجمل أعمال هذا الكاتب، أن يتآلف مع المستوى العالي لتفكيره ويطلع على اشكاليته الأدبية والفلسفية في كثافتها وترابطها.

ولكن من يكون غادا؟ ولد بميلانو في أسرة أرستقراطية، وكان أحد أقربائه وزيراً. وينحدر غادا من سلالة الأب ريبا مونتي، وهو مؤرخ الطاعون في ميلانو، و«واهب الدم» لرواية (الخطيبان) التاريخية للكاتب الايطالي ليسندرو مانزوني (١٧٨٥ – ١٨٧٣) وتعتبر نموذجاً للابتداعية الايطالية. وكان والد غادا تاجراً للحرير ويشبه في بعض طبائعه رنزو، بطل رواية (الخطيبان). وكانت أمه امرأة مثقفة تفيض حيوية – وكانت قاسية – وتعلم في دور المعلمين. وكانت متضلعة من اللغة اللاتينية وقد أثرت في تكوين ابنها الذي كانت تراقب دراسته عن كثب. ولا نستغربنّ أن ينشأ غادا على حب الوطن واحترام الفكرة القومية: فللمرة الأولى منذ القرن الخامس لم تعد ايطاليا «مجرد تعبير جغرافي» على حد قول ميترنيخ بل دولة موحدة. ونشأ الطفل غادا كئيباً حالماً يكتب أشعاراً. ومع ذلك فإن وفاة أبيه المبكرة والاعتناء المكلف ببيتهم في ريف البحيرات الايطالية دفعا والدته التي كانت امرأة واقعية إلى توجيه ابنها على الرغم منه إلى دراسة الهندسة، ولكن قدوم الحرب المفاجئ أوقف بقسوة هذه الدراسة.

وكانت هذه الحرب العالمية الأولى التجربة الوجودية التي طبعت بطابعها حياة غادا. وما إن أُعلنت حتى التحق بالجيش قبل أن يُستدعى إليه. ولحقه شقيقه الأصغر. وكان يعتقد أن المجابهة بين ايطاليا الفتاة والامبراطورية النمساوية – الهنغارية ستقوي الوحدة الايطالية بعد أن تسترد ايطاليا أراضيها المغتصبة في الترانتين وايستريا. وفي الوقت ذاته كان شاعر ايطاليا الكبير غابرييل دانونزيو قد التحق هو أيضاً بالجيش. وعين غادا ملازماً في الفرقة الخامسة من قناصي الألب، ثم مالبث أن انتقل إلى فرقة من فرق المشاة. وعاش هذه الحرب بحماسة حقيقية ودافع وطني لا علاقة لهما بالروح العسكرية. وكانت الحرب تدور في مساحات كبرى من الثلج والجليد، وصور غادا عنفها وشراستها في روايته (الميكانيك).

سجل غادا في دفتر بدأه لدى اعلان الحرب جميع الأحداث الهامة والخواطر المضيئة التي خطرت بباله، وخصوصاً عن حياته في الريف. ولا تعتبر

كتابة هذه (اليوميات) تمريناً نرجسياً بل تشكل بداهة نقاط صوى تقود التزامه بالقضية القومية واخلاصه التام لها. وتؤدي هذه (اليوميات) نوعاً من أنواع تجاوز الأنا في ضمير غادا. ولا ترسم لنا المعارك الدائرة فحسب، بل تلجأ أيضاً إلى نقد متراص وصحيح لكل مايقيد الجهد الحربي على الصعيدين المادي والنفسي. وفيها أيضاً نوع من أنواع التكثيف. وإذا كان الانسان الخصوصي لا يغيب عنها، فإن المواطن هو الذي يبرز باستمرار فيها على خلفية من الدمار الذي لا سبيل إلى تلافيه. ولا تشكل الأخلاقية لدى غادا، الذي توفي عم له في الرابعة والعشرين من عمره وهو يعالج المرضى بالتيفوس، كلمة لا طائل لها أو بلاغة فارغة بل فكرة دائمة تكتسب معنى العطاء. ويفسر غادا هذه التضحية الشخصية بربطها بقضية كبرى هي قضية الحرب والدفاع عن الوطن.

* * *

ومع ذلك فإن غادا قد عاش قسوة الحرب وأطوارها المختلفة في جبال الألب، ووصف لنا وقائعها - الاستيلاء على قمة، الانسحاب، معاودة الهجوم، الخ... - كما وصف لنا بطلان بعض الأوامر المجرمة والأخطاء المدمرة التي كانت تصدر عن رئاسة الأركان، الأمر الذي حرر لديه الغضب المكبوت لانسان سيصبح في المستقبل مهندساً. ومن هذه الأخطاء وقوعه في الأسر وهو على رأس فرقة من حملة الرشاشات وذلك في عام ١٩١٧. وحين أحاط به النمساويون شعر بخزي الاستسلام وعاره، ولم يستسلم إلا بعد مقاومة عنيفة وباسلة. ولم يكن هذا الأمر يعني لديه هزيمة شخصية فحسب بل انهيار مثل أعلى كان يؤمن به أيضاً.

وهكذا سجن ملازمنا في راستات ثم في سيل بمنطقة هانوفر. ولم يعد إلى ايطاليا إلا في عام ١٩١٩. وأتاحت له البطالة في الأسر والمشاعر العميقة والمرضية التي عاش بها هذه التجربة أن يجتر كآبة حقده وأن يفكر في «انتقام» تعبر عنه طبيعته بوساطة الكتابة. وبقدر ماكانت (يوميات الحرب) معتدلة اللهجة، اتسمت (يوميات الأسر) بلهجتها الملأى بالحقد والغضب. وقاد هذا

الانزلاق الأسلوبي من الخيبة إلى الاخفاق شخصية غادا نحو الكشف عن ذاته وعن موهبته ككاتب.

لم تسطر (اليوميات) بقصد نشرها عرضاً. وتتصف كتابتها الخاصة أحياناً بالثقل وأحياناً بعدم الحذاقة. يقول غادا: *«كنت مضطراً إلى الامساك بدفتري الصغير على ركبتي، وذلك في الخنادق وأمام مايجري من مذابح...»*. وكان مثابراً على الكتابة رغم قسوة الظروف وشراستها. وفي أثناء الحرب أضاع أحد دفاتره، فعاد بعد انتهائها إلى خط الجبهة القديم وتسلق احدى القمم ليبحث عنه. وفي خلال حياته كلها حرص على اخفاء كتابه (ذكريات كابوريتو) وقد وجد حديثاً ونشر في ايطاليا. وندهش حين نعلم أنه أخفاه لشعوره بعار الأسر. على الرغم من أنه لا يوجد أي لوم يمكن توجيهه إليه على الصعيد الشخصي. وفي أثناء الطبعة الأولى لـ (يومياته) وضع لها عنواناً اضافياً غريباً هو «استحالة يوميات حربية». كيف يجب النظر إلى هذا العنوان المخفق الذي ألغي فيما بعد؟ هل لأن غادا أراد أن يخفي صفحة غير مجيدة من التراث الايطالي الراهن؟ إنه لأمر لا يقنعنا ما دام أقل كتاب مدرسي يشير إلى هذا الحدث. وفي احدى رسائله الثمينة يشرح غادا ماذا كان يقصد حين قرر أن يكتب يومياته: *«كنت أطمح إلى أن أستخدم في احدى رواياتي بعض الصور والذكريات الحربية»*. ذلك لأن غادا انسان منطقي وهو يحب أن يمسك بالأشياء في «صلات بعضها بالبعض الآخر». ويشير جيانكارلو روشيوني في كتابه (اللاتناغم المسبق الانشاء) إلى كيفية فهم غادا لهذه الصلات وكيف أنه سطر خطاً تحتها في شرح فرنسي للفيلسوف لايبنتز. وتتطلب اليوميات الحربية لديه وصف الحدث الحربي في تكوينه، وتتطلب بالتالي عملاً تحليلياً للسنوات الجهنمية التي يمكن أن توضحها الأسباب البعيدة للتدمير والخراب اللذين كان شاهدهما العاجز في دهشته الكبرى. وتتوالى عليه الصدمات والجراح، فما إن يعود إلى ميلانو حتى يتلقى نبأ مصرع أخيه

الأصغر بطائرته في المراحل الأخيرة من المعارك. ومنذ ذلك الحين تطورت لديه الكتابة بهدف «انتقامي». واكتسى أسلوبه طابعاً يتسم على التوالي بالسخرية والحقد والعاطفة والشراسة والتمرد الذي لا ينطفئ.

أراد غادا أن يستأصل الشر الاجتماعي من جذوره، ولذلك لم يكتفِ بفضحه بل أراد أن يكون للأجيال مربياً عقلانياً. واتخذ هدفاً له أن يتغلب على النظريات والبيانات المجرمة التي تخدر الأذهان والعقول. ولبلوغ هذا الهدف استعمل بحذق أسلوباً يستند إلى الاستشهاد والتناقض والسخرية والبلاغة فقدم لنا لوحات وحكايات تختلط فيها اللغتان البروقراطية والتقنية بالغنائية والعامية المهذبة. وباعتباره متمكناً من هذه الطاقات الأسلوبية فقد أرخى العنان لاستهزائه وسخريته في (مادونا الفلاسفة) وهو أول مؤلف نشره عام ١٩٣١ وفيه يقدم لنا عرضاً لعالمه الروائي المقبل وحيويته الشرسة.

وتشهد هذه القصص أيضاً على «تشويه» الواقع واستمرارية «مزجه» اللذين يحدثنا عنهما جيان كارلو روشيوني في دراسته. وهذا الأديب هو ناشر بعض المخطوطات الأساسية لغادا، وهو عالم باللغة ومتعمق بالأدب وأحد أفضل الاختصاصيين بتحليل روايات غادا. ومن خلال الامتحان المتنبه للنصوص غير المعروفة جيداً وغير المنشورة لمدة طويلة حتى في ايطاليا ذاتها، وما أدته الأعمال الفلسفية لغادا وتجربته في الكتابة من تسطير لمؤلفه (الميكانيك)، يقدم لنا روشيوني شعرية هذا المفكر الايطالي التي تتقارب مع أفكار صوسير حول لعبة الشطرنج، وتبرز المداليل الفلسفية المستعارة من التقاليد بدءاً من سبينوزا إلى برغسون، ومن داروين إلى لايبنتز. ويظهر لنا العوائق التي يصطدم بها مشروع غادا الموسوعي للواقع. وزبدة القول انها لقراءة تنضح بالفائدة والحيوية.

** *(تشارلس ديكنز وسيرته) لبيتر أكرويد ACKROYD،*

ترجمه عن الانكليزية سيلڤير مونو، منشورات ستوك.

ولد تشارلس ديكنز عام ١٨١٢ وهو يكبر بعدة سنوات معظم الروائيين الفيكتوريين، وحظي بأولوية لا تناقش حتى منتصف القرن، لا بفضل سنه

فحسب بل بفضل حيويته ونضجه المبكر، وانتاجه الذي جعل منه كاتباً لا يجارى في (مغامرات السيد بيكويك) وهو لما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره وذلك في الفترة التي اعتلت فيها فكتوريا عرش انكلترا.

ويشغل ديكنز حتى الآن مركزاً فريداً في الأدب الانكليزي. فما من أحد قبله استطاع أن يجاري متانة الروائيين الهزليين في القرن الثامن عشر وهما فيلدنغ وسموليت وحميتهما، ولا معنى الغرابة والعبث الذي نجده لدى ستيرن. وكان جوهر الانتاج الأدبي ينحصر آنذاك في المجال الشعري الذي انفصل عن الفكر المركنتيلي للعصر. وجسد ديكنز عصره وأوائل العهد الفيكتوري بحماسته ومرحه الفياض وإيمانه بالتقدم ورغبته الملتهبة في الاصلاحات الاجتماعية. ووفق بين النزعة الانكليزية والأدب الذي تتطلع إليه.

وكانت أوائل اصداراته صوراً في وضعها الخام، وتقدر لعفويتها وانبثاقها الطبيعي من حيوية لا تقاوم. وبحسب شسترتون لا توجد أعمال متميزة بل انتاج مستمر للمادة الديكنزية يتفصل إلى حكايات وروايات تنفرد كل منها بعنوانها فقط. فثمة شخصيات ظلية غرائبية، وتحركات، وأصوات لا تحصى، ومواقف قاسية، ولكن لا وجود للحبكة والانشاء. فديكنز هو سيد الارتجال وسيد من كتب المقاطع المرسلة في بداية طريقته.

وحكم ديكنز الساحة الأدبية بطريقة لا تناقش خلال عشر سنوات حتى حوالي ١٨٤٧، ونشرت آنذاك ثلاث روايات تعتبر من الروائع وهي (معرض الأباطيل) لثاكيري الذي كان يكبره بعام، و(مرتفعات وذرنغ) لاميلي برونتي، و(جين آير) لشارلوت برونتي. وشهدت الخمسينات بزوغ نجمي أنطوني ترولوب وجورج إليوت، وقد ولدا هما أيضاً خلال السنوات العشر ذاتها.

أدرك ديكنز مدى هذه المنافسة فتجاوز ماكتبه بروايته (ديفيد كوبر فيلد، ١٨٤٩ - ٥٠) واستعمل لذلك عدة سيرة ذاتية ذات نضارة استثنائية توج بها نهاية طريقته الأولى. وحاول في أعماله الخمسة الأخيرة أن يجدد أسلوبه ونظرته ومافيهما من غزارة وسهولة في التعبير. وظهر له عملان هما (الأزمنة العسيرة)

و(الآمال الكبرى) بسخريتها، وهما يتسمان بلهجة المنعطف الثاني من انتاجه ومافيها من توافق ومسرحية وكآبة.

أوقفت حتى الآن أكثر من مئة سيرة على ديكنز، وتشهد هذه الغزارة على الاعجاب الكبير الذي يكنه له لا قراؤه فحسب بل روائيون آخرون أيضاً، وذلك منذ نهاية القرن الماضي مع جورج جيسنغ. ثم جاء شسترتون فناقش نظرة جيسنغ، وكذلك فعل كل من جي.بي. بريسلي وانغوس ويلسون. هل حصل ذلك لأن العدة روائية وتدعو إلى تفسيرات جديدة؟ يبدو أن ديكنز يعبر عصره كاحدى الشخصيات الديكنزية ذات الوجوه المتعددة أو كوحش يمتلئ حيوية وارادة وتبرز حياته لنا كمسلسل ذي حلقات كثيرة. وهو مسلسل يستدر الدموع والضحك في الوقت ذاته بما فيه من مواضيع ضعف وهزل، ولكنه يتضمن مايكفي من الاختبارات والتمزقات ليصبح مسلسلاً لا يقاوم.

واليوم يتغذى العمل الشوق لبيتر أكرويد، وهو روائي أيضاً، بطموح جديد. إنه يريد أن يكون ضمنياً السيرة التي تئط همم السير التي ستأتي في المستقبل. فهو يحاول أن يتمم جمعية الاصدارات التي تراكمت منذ أكثر من قرن. وتأتي النتيجة مشجعة إذ نتقاسم مع المترجم اعتقاده بأن «كتابه يصنف لمدة طويلة في المرتبة الأولى، وفي وسط المنظر».

ولا يشفق أكرويد دائماً على من سبقوه. أكيد انه معجب بهم، ولكنه يحكم على الأول بينهم، وهو جون فورستر صديق ديكنز، بأنه يبدو أحياناً «مثيراً للضجر بشكل رهيب»، ولا يتردد في القول عن ادغار جونسون «ان لديه أفكاراً خاطئة ومرعبة»، وهو من دون شك يريد بذلك أن يوحي إلينا بأن أفكاره هو صحيحة تثير الاعجاب.

إنه يملك الصراحة في القول ولا يتردد في وضع نفسه شاهداً أو استدعاء من اختفوا لاجراء حوارات معهم من وراء القبر. وهكذا يهيء الألف ومئتي صفحة بالقاء نظرة واسعة شاملة على أنواع من الملاجئ المرحلية، أو لنقل أنه يقدم لنا «فواصل موسيقية» يجمع من خلالها في ندوات مثلاً الكتاب

الذين سبق أن كتب لنا سيرهم كتي. إس. إليوت، وأوسكار وايلد، وشسترتون، وديكنز. أو انه يشركنا بمساراته في السير الذاتية لاجئاً إلى نقد نفسه نقداً ذاتياً، شارحاً طريقته التي تبدو أقرب في ذلك إلى ثاكيراي منها إلى ديكنز في عدم تعليقه على أعماله اطلاقاً.

ومع ذلك فإن هذه السيرة تعتبر ديكنزية بحركتها وغناها وحيويتها. ففيها ايماءات نموذجية تدور حول الموضوع والزمان وتفيض على اتساعها من الفن الروائي لتقوم باكتشافات تتعلق بعلم الاجتماع العام وعلم النفس الوحشي والتعميم الحكمي. ونورد مثالاً على هذه السذاجات المتأتية لنا من عصر آخر، وذلك بخصوص أحد المبشرين الذي لاحظ ديكنز وهو يعاقب ابنه، ويعلق أكرويد على هذه الشهادة بغية إبطالها فيقول: «*وينقص هذه العلاقة الشكل الطبيعي، أضف إلى ذلك أنه ما من سبيل للوثوق المطلق بأعضاء الاكليروس الريفي*».

ويهدف هذا العمل الزاخر بالوقائع إلى الشمول الكلي. ويعتمد التوثيق ويشير إلى مادق من الأمور والتفاصيل. ولا مجال لأي فسحة رغم اتساع البناء، ولا تراجع في هذا الجو المزدحم بالمشاهد والأثاث الفيكتوري المتميز.

وتجب الاشارة إلى أن هذا الكتاب يصور لنا، بشكل يدعو إلى الاعجاب، المناخ الذي عاش فيه ديكنز وابدع أعماله، وتوازت فيه نشاطاته المتعددة التي كانت يتقاسمها مع حاجته إلى الكتابة.

ولا تقتصر موهبته على الكتابة بحد ذاتها فحسب، بل على الاستثمار المضحك أيضاً لكل مايثير التهكم والسخرية في عصره. وكان هدفه الهجاء ولذلك فإن مغالاته في الكلام والحركة يمكن التعبير عنها بالعمل المسرحي. ولقد أراد ديكنز أن يكون ممثلاً أو مؤلفاً مسرحياً وحتى مخرجاً. وفاجأته ابنته ذات يوم وهو يؤدي تمثيل أسئلته وأجوبته أمام مرآة قبل أن يخطها على الورق. وكان يحضر باستمرار مسارح الميلودراما حيث تكون التأثيرات أكثر قوة ومباشرة. ولعدم تمكنه من أن يصبح ممثلاً محترفاً انكفأ إلى الحل الوسط، وخلال الاثني

عشر عاماً الأخيرة من حياته صنع من نفسه بنجاح كبير قارئاً أمام الجمهور لمختارات من نصوصه الأكثر مسرحية، معتمداً في أغلب الأحيان على الفكاهة والتأثير العاطفي، وهي قراءات مرعبة أحياناً لما فيها من قوة الاقتناع والتفاني الكامل حتى الارهاق. وفي هذا الامتلاك المادي للمؤلف من قبل شخصياته شيء مخيف كضرورة تجعله يستخرج بوحشية أكثر ميوله الغرائزية سرية وخصوصاً في مشاهد الجريمة. فلدى ديكنز، في مسيراته الليلية التي لا تنتهي إلى الأحياء الشعبية والفقيرة بلندن، الشيء الكثير من (الدكتور جيكل والمستر هايد).

بدأ هذا الانسان ذو الشخصيات المتعددة مهنته في الصحافة. وكان الانضباط القاسي الذي اكتسبه خلال سنواته كمحقق صحفي في البرلمان هو الذي أتاح له من غير شك أن يحسن فيما بعد توجيه مشاغله التي لا تحصى.

وحين كانت ترسله صحيفة (المورنينغ كرونيكل) إلى الريف، كان يجب عليه كل يوم أن يوافيها بتحقيقاته حول الحملات الانتخابية. وكان يكتب نصه في الليل على مقعد من مقاعد مصلحة البريد للاسراع في ارساله. ويوافي الصحيفة بأقسامه المتتابعة عن طريق مراسيل على الخيل كان كل منها يتغير في مراحل مختارة بدقة.

هذا النشاط اللاهب يعطينا صورة عن انتاجه في المستقبل، وهو الذي جعله دائماً في حالة من التوتر المستمر. وانساق خلال حياته كلها على الايقاع الذي اتبعه لدى نشره على مراحل روايته (بيكويك). وكان هذا الايقاع لا يترك له كل شهر سوى أسبوعين يستبق بهما مطالب موزعيه.

ويروي لنا أنه رأى ذات يوم قارئة تطالب بالتسليم الشهري لـ (ديفيد كوبر فيلد)، وحين قدم لها المستخدم الكتيب ألقت نظرة عليه وقالت: «آه، هذا لقد قرأته. مايلزمني هو التالي». ويعلق ديكنز على ذلك بقوله: «حين سمعت ماقالته، ولعلمي بأن الكلمة الأولى من الرقم الذي طلبته لم تكن بعد قد كتبت، أحسست بالذعر... للمرة الأولى والوحيدة في حياتي».

وهكذا نرى مدى التجاوب بين نهم القراء المتعلقين بما لديه من تشويق

وبين قلقه المرهق لارضاء العشق الذي أثاره. ويشبه هذا الموقف الموقف الغرامي على طريقة كازانوفا حيث التهديد بالاخفاق يظل حاضراً على الدوام.

وأصبح حب البشر لدى هذا الانسان الذي قلما ينام هواية متقنة. فكابوس الفقر، وقد غذته سنوات من عدم الطمأنينة، قد ضاعف لديه الشعور بسحر المظاهر البائسة والتعيسة في لندن. وهو أول من وصف الجو الكئيب والرهيب لعاصمة كبرى في العصر السابق للنهضة الصناعية.

وكان يزور السجون، ويحضر تنفيذ أحكام الاعدام، ويهتم بالمحكومين ذوي الحقوق العامة، ولكنه كان لا يرى قط خلاصاً خارج العمل الشاق، وهو عمل يصر على أن يكون «*قاسياً، ومرهقاً، ومذلاً*». وفي هذا المجال يبدو حبه للبشر متحمساً، نشيطاً، ولكن لا سبيل إلى التراجع عنه. وكان لا يخلو مما يسميه بيتر أكرويد «*نوعاً من أنواع التلصص الجنسي*». فأسس داراً للنساء الساقطات أطلق عليها اسم (أورانيا كوتيج)، وزار الاصلاحيات ليعثر على طالبات، واهتم عن كثب بوجودهن «المقامر والمحظور»، وحاول أن يبث فيهن الروح الجماعية. يقول: «*هذا شيء رائع، يعطينا سلطة مدهشة عليهن، لو أنهن يرتبطن فيما بينهن بعلاقات متينة*». وبذل مافي وسعه ليمنحهن فرصة ثانية فعمل على ترحيلهن إلى أوستراليا. ولكن ما إن أصبحن على ظهر المركب حتى عدن إلى ممارسة مهنتهن، أقدم مهنة في العالم.

يقودنا هذا الى بعض الاعتبارات في حياة ديكنز العاطفية. ومع أن بيتر أكرويد يعتبر فكتورياً أكثر من الملكة فكتوريا فإنه يقدم لنا ترجمة ملطفة عن علاقات ديكنز الغرامية مع ممثلة شابة هي إيلين تيرنان التي لأجلها انفصل عن زوجته بعد حياة مشتركة دامت اثنين وعشرين عاماً. ويؤكد أنه من غير المعقول أن تكون علاقتهما قد «استهلكت». ويرى أن هذه العلاقة كانت لدى ديكنز «*علاقة زواج لا اتصال جنسياً فيها مع فتاة عذراء كان يرى فيها مثله الأعلى في النساء*».

ويمكن قول الشيء ذاته عن علاقته بأختي زوجته ماري التي توفيت وهي في ميعة الصبا والتي كان يضمر لها كرهاً شديداً، وجورجينا التي اتهمت بعلاقة سفاح مع أبويها، والتي اشتبه بأنها رزقت منه بأطفال. وحين فحصها أحد الأطباء تبين أنها عذراء لم يمسسها بشر.

وهكذا نجد في سيرة ديكنز مناطق معتمة ليس من المحتمل، في عهد التحفظ أو التكتم الفيكتوري حول هذه الموضوعات، أن تتوضح أو تضاء. وكان انجذابه المضطرب إلى عالم الليل والنساء «الساقطات» مركباً بشكل غير طبيعي بسبب نظرته المثالية والشبيهة بالصوفية إلى نموذج بتولي. ولربما كان هنا أيضاً يمثل مجتمعه والنفاق الهائل الذي اتسم به عصره. فلندن التي كانت تبكي لسماع القصة المؤثرة المتعلقة بموت نيل الصغيرة، كانت آنذاك العاصمة الغربية للبغاء الطفولي.

فنون

(دييغو وفريدا) سيرة فنية للروائي الفرنسي

جي.إم. جيه. لوكليزيو J.M.G. LE CLÉZIO،

منشورات ستوك، باريس.

مضى الحلم المكسيكي ولن يعود، هذا ما فسره لنا لوكليزيو نفسه في أحد كتبه السابقة، ولكن ذلك لا يمنع سحره من أن يظل مستمراً كما يتنبأ المؤلف نفسه. وهاهو اليوم يعود أيضاً ليروي لنا مغامرة مكسيكية. وهذه المغامرة هي أول سيرة له وهي مضاعفة اذ تحدثنا عن الفنان التشكيلي المكسيكي دييغو ريبيرا وعن حبيبته الفنانة التشكيلية فريدا كاهلو اللذين شكلا ثنائياً خلاقاً وارتبط مصيرهما بمصير بلدهما. يقول المؤلف: «تشبه علاقة العشق بين دييغو وفريدا بلاد المكسيك ذاتها، بأرضها، وإيقاع فصولها، وتناقض مناخاتها وثقافاتها».

كان هذان العاشقان على طرفي نقيض، هكذا يقدمهما لنا لوكليزيو. وليس هو أول من يحدد الفارق بينهما إذ سبقه إلى ذلك والد فريدا بقوله: «إن

عرسهما سيكون عرس فيل وحمامة»، وكيف يمكن أن يقال غير ذلك؟ فمن جهة لدينا رسام شهير، ضخم الجثة، ثقيل الوزن، زير نساء، وعندما التقته فريدا كان قد سبق له أن هجر عدة حسناوات. ومن جهة ثانية لدينا امرأة صبية في منتهى الرقة والهشاشة، سبق لها أن تعرضت لحادث رهيب دمرها نصف تدمير، حتى ليتساءل المرء كيف تستطيع التصرف لا من الناحية الجسمية فقط بل من الناحية العقلية أيضاً ومايقرب بينهما مع ذلك هو أنهما كائنان استثنائيان، وجعلتهما الحياة يتقابلان. كيف؟ هناك عدة روايات عن لقائهما وولادة حبهما. ويطلعنا لوكليزيو، الذي قرأ كل شيء حول هذا الموضوع عن الفارق بين الواقع وماأراد أن يعتقده كل واحد أو يجعل الآخرين يعتقدونه فيما بعد. وهذا يعلمنا بعالم دييغو وفريدا الداخلي وبادراكهما للواقع كما يعلمنا بالوقائع ذاتها التي أحاطت بهما.

هكذا يجد لوكليزيو، وقد سحرته هاتان الشخصيتان وخصوصاً بالصلة التي تربطهما منذ طفولتهما بالثقافة الهندية، - يجد الوسيلة لأن يقربهما منا، ليس فقط بمعرفة الأحداث بل أيضاً بقراءة هذه الأحداث التي تبرزهما وتعطيان وجودهما معنى.

نقرأ هذه السطور عن طفولة دييغو ريبيرا: «*إنها طفولة نصف إله أو طفولة عملاق: لقد كبر في الغابات، وتعلم الممارسات السلفية للسحر، والطب بوساطة الأعشاب. وعاش حراً، لا رفيقة له ولا مرضع سوى عنزة كان يرضع مباشرة من ثديها، وصحب حيوانات الغابة حتى أصبحت أصدقاءه*»، ونتساءل هنا عما إذا كنا في سبيل اكتشاف الطفولة الحالمة للكاتب نفسه.

ودييغو ليس مندهشاً بالحياة الثنائية في الزواج. إننا نحس به أكثر قرباً من فريدا كشخص منعزل. وهي في الحقيقة أكثر وفاء منه لمثلها الأعلى، وأقل ميلاً منه لقبول أي ضغط من ضغوط المادة. ودييغو يرسم في مركز روكفلر. ولا شك في أنه أدخل في لوحته الجدارية الكبيرة صورة لينين مع علمه بأن وجودها هناك غير مقبول... ولكن دييغو يبقى دييغو في أفكاره وتطلعاته. وهو يشغل

حيزاً كبيراً من الكتاب، ولكن كيف السبيل إلى عمل غير ذلك؟... وكان فناناً شهيراً عندما التقت به فريدا، وسيعيش بعدها، أضف إلى هذا أنه كان من فئة هؤلاء الأشخاص الذين ماإن يدخلوا إلى غرفة من الغرف حتى يمنعوك من أن تتنفس وذلك لكثرة ماكان حضوره مسيطراً. ولأن فنه كان يفترسه فقد نمى لديه، في نوع من التعويض، ذوق افتراس الآخرين وخصوصاً النساء. وتفيض حياته الجنسية ولا يقف دونها حاجز حتى ولو تصورنا بسهولة أنه كان يجب عليه أن يشعر ببعض الحرج في الاشارة إلى العديد من مجونياته. وهكذا يقدم في ذكرياته كريستينا، وهي احدى خليلاته، كأفضل صديقة لفريدا. وإذا أمكن التغاضي عن ذلك فلا يمكن التغاضي عن الواقع الذي هو أسوأ أيضاً إذ كانت كريستينا شقيقة فريدا. يقول لوكليزيو: «*يوجد لديه لا مبالاة فظيعة تمنعه من أن يفهم آلام من يحيطون به*».

ومع ذلك، ومن خلال المنازعات والقطيعات والمصالحات، يروي لنا لوكليزيو قصة حب عظيم. ونشعر بأن هذين الكائنين قد أصبحا، بعد فترة قصيرة من لقائهما، عاشقين لا يمكن أحدهما أن يستغني عن الآخر، وذلك على الرغم من كل شيء. وإذا بدت فريدا الأكثر رقة وهشاشة فإنها لربما كي تتيح لدييغو أن يبقى هو نفسه. ولولا فريدا لأمكننا أن نتصور بسهولة أنه قابل للضياع والاستسلام لجميع المجاملات.

يمكن قراء لوكليزيو أن يفتحوا باطمئنان كتاباً قد يظنون أنه يسمعهم صوتاً يختلف عن صوته في كتابه (صحراء) مثلاً، هذا الكتاب الذي ألفت عنه الكاتبة سيمون دومانج دراسة عنوانها (لوكليزيو أو البحث عن صحراء - منشورات إيماغو). وعلى الرغم من أن لوكليزيو قد جدد في الشكل الذي قدم به كتابه (دييغو وفريدا) فإن هذا الكتاب يسير في الخط المستقيم ذاته لكتبه السابقة.

علوم

** *(لقاءات مع مارتن هايدغر. ذكريات رسول من الغابة السوداء) دراسة للكاتب الفرنسي فريدريك دي طوارنيكي TOWARNICKI، منشورات غاليمار.*

في عام ١٩٤٥ كانت ألمانيا أطلالاً تحتلها جيوش الحلفاء. ولم تنجُ مدينة فريبورغ في الغابة السوداء من هذا المصير المشترك. وكان الجنود الفرنسيون من فرقة (الراين والدانوب) يخوضون في أوحالها. وكان بينهم شاب ترجمان ملحق بالقسم الثقافي اسمه فريدريك دي طوارنيكي، وهو يتقن الألمانية، يرى المدينة بعينين مختلفتين. فقراءة عدة مقالات لجان بوفريه، وكان مايزال مجهولاً، أذكت اهتمامه بفيلسوف غدا اسمه علماً في فرنسا منذ أن ترجم أوائل نصوصه هنري كوربان وأعني به الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر. وكان يعلم أنه يقطن فريبورغ وأنه اتهم بموالاته للنظام القومي الاشتراكي في أثناء ترشيحه رئيساً للجامعة. وكان جان بوفريه في أوائل مقالاته التي صدرت في مجلة (الالتحامات) يجعل العصر يسير في غير اتجاهه المقصود. وفي باريس، بمقاهي السان - جرمن - دي بريه كانت الوجودية في أوائل تفتحها. ومن خلال تفاسير سارتر كان هايدغر يبدو كأحد الآباء المؤسسين لهذه الوجودية. وكان النقاش يجري حول (الكائن والعدم) وحول الكاتبين آرتور آداموف وألبير كامو. وتجب قراءة الرواية الجميلة لبوريس ڤيان وعنوانها (زبد الأيام) ليفهم المرء مدى الظمأ إلى الحياة لدى هذا الجيل وإرادته في أن يتفاهم مع الآخرين ومع العالم والتاريخ. وكان طوارنيكي أحد أبناء هذا الجيل. وكان في نحو العشرين من عمره، يكتب قصائد ويحلم. وكان حلمه الأكثر طموحاً أن يلتقي، هو العسكري الفرنسي، هذا الفيلسوف الذي كان وضعه السياسي يرعب المعجبين به ويقوي حجج خصومه. من هذا اللقاء نشأت صداقة دائمة لم تنته إلا بوفاة مؤلف (الكائن والزمن). وبعد نصف قرن من اللقاء الأول كتب طوارنيكي،

بدءاً من خواطر وملاحظات في يومياته، قصة لقاءاته مع هايدغر، وقد جمعها في حوارات مع جان بوفريه، محاولاً أن يدرك ماكانت تعنيه هذه الحوارات في حياة الفيلسوف الألماني.

لماذا هذا الشغف بهايدغر؟ لقد بين ظهور كتاب هذا الفيلسوف وعنوانه (ماهي الميتافيزياء؟) أهمية المكانة التي كانت تحتلها في فكره موضوعات كالحرية، والقلق، والموت، واللغة، والشعر. ولكن كان هناك سبب آخر. وهذا السبب هو الذي دفع طوارنيكي إلى البحث عن وجه وعن صوت. وجرت أول مصادفة بين أحد المقربين من الجنرال دولاتر دوتاسيني، وهو نقيب في مصلحة التوثيق ويدعى فلوركان وكان يهتم بالوجودية، فسمح لطورانيكي أن يذهب إلى فريبورغ كترجمان وملحق ثقافي في المصلحة الاجتماعية (الراين والدانوب) وفيها كان يعمل أيضاً المخرج السينمائي آلن رنيه والممثل الايمائي مارسيل مارسو. واقترح عليه أن يوضح قضية هايدغر بقصد اجراء نقاش حول الوجودية في المركز الثقافي العسكري.

وكان الفيلسوف في وضع مأساوي إذ اتهم بأنه نازي نموذجي، وخشي على بيته ومكتبته أن يصادرا. وحُرِم من التدريس وراح يتسكع في شوارع مدينته. وتعلق مصيره بلجنة التصفية في الجامعة التي كان يجب عليها أن تحدد مسؤولياته في أثناء رئاسته للجامعة عام ١٩٣٣، وتفحص الخطب التي ألقاها آنذاك. وأحيل ملفه إلى الحكومة العسكرية الفرنسية في بادن بادن. والمشكلة أنهم وجدوا كتاباته غامضة تماماً. وحين طرق طوارنيكي بابه في صيف ١٩٤٥ ليجلب له مقالات جان بوفريه، كان يسكن «كوخه» في تورنوبيرغ، ولم يتوصل إلى اللقاء به إلا في الخريف بمرافقة النقيب فلوركان وآلن رنيه. واستقبلهم هايدغر بلباس اقليمي مطرز. وأحس طوارنيكي بالحيرة تجاه هذا الزي القروي الذي لا يُرتدى إلا في أيام الأعياد. وسارع هايدغر إلى السؤال عن أخبار الصوربون وأشار إلى محاولته لاعادة الارتباط بزملائه الفرنسيين. وتحدث هو

وزوجته عن ابنيهما اللذين انقطعت أخبارهما منذ أن أرسلا إلى الجبهة الشرقية. وكان طوارنيكي يحلم بأن يجمع هايدغر بسارتر في المركز الثقافي العسكري. وكان هايدغر شكوكاً إذ قلما سمع بسارتر، وكان يجهل كل شيء عن الوجودية. وحين شُرحتْ له أفكارها الرئيسية بدا وكأنه يرى فيها تحولاً للديكارتية وقراءة لكيركغارد.

وكان طوارنيكي، بحماسته وجرأته كشاب، أول فرنسي يسأل هايدغر عن موقفه تجاه النظام القومي الاشتراكي. وهنا تشكل روايته مستنداً ذا قيمة استثنائية كبيرة إذ أنها تعطي التفسير الأول والوحيد عن رئاسته للجامعة. فقد حيا في عام ١٩٣٣ «اليقظة القومية» التي ستنقذ الشعب الألماني من البؤس والفوضى الاجتماعية، وطلب منه زملاؤه أن يتسلم رئاسة الجامعة، ولكنه سرعان ما اصطدم بموظفي السلطة الرسمية فقدم استقالته منذ مطلع العام ١٩٣٤. وحين يسألون هايدغر عن موقفه المعادي لمعلمه هوسيرل أو المعادي لبعض طلاب الجامعة، يصف هذه الأقوال بأنها مجرد وشايات، ويذكر المهاجمات العديدة التي كان هدفها من قبل الأيديولوجيين النازيين ويحيل الناس إلى مضامين محاضراته. أما الضابط الفرنسي فقد صعب عليه أن يتصور هذا الانسان ذا المظهر القروي هو حقاً ملهم الوجودية. ولكنه لم يتراجع عن مشروعه بأن يجعله يحاور سارتر حتى لو اضطر إلى «اعتقاله».

على أنه كان يصعب العثور آنذاك على سارتر. وكان أساتذة الصوربون كرنيه لوسين LE SENNE يحذرون هايدغر ويعتبرون الوجودية مزحة من مزحات سارتر خريج المعهد العالي للمعلمين. وكان كامو يكره الجيش ولا يرغب في النقاش مع هايدغر. وقدم طوارنيكي – وهو من أتباع هيغيل ذوي الفكر العالمي – لهايدغر نسخة من كتاب (الكائن والعدم) لجان – بول سارتر ونسخاً من مؤلفات لوسين وكتاب (ظاهراتية الادراك) لميرلو – بونتي. وحدثه عن الجو الذي يسود الحي اللاتيني وعن اجتماع المثقفين في مقاهيه الشهيرة. وكان من أثر

حديثه أن راح هايدغر يحلم برؤية باريس التي لم يسبق له أن رآها من قبل. وحين توصل طوارنيكي إلى الاجتماع بسارتر، كان هذا الأخير ظامئاً إلى معرفة معلومات عن ألمانيا وعن هايدغر نفسه. وهكذا نشر في كانون الثاني ١٩٤٦ ترجمة لنص طوارنيكي المتعلق بزياراته إلى هايدغر. على أنه كان متردداً في لقاء الفيلسوف الألماني.

وزار طوارنيكي هايدغر من جديد فوجده غارقاً في قراءة (الكائن والعدم). وعرض عليه هايدغر الفروق الموجودة بين الوجودية ومنحاه الخاص. ووضعه مقطع من كتاب سارتر، وفيه يستوحي قصة أحد سكان الساقوا والتزلج على الجليد، في مزاج جيد. لربما إذا التقى بسارتر فسيتمكن من ان يصطحبه إلى منحدرات التورنوبيرغ ويجيب عن جميع الأسئلة المتعلقة بالتزامه السياسي؟ وبانتظار ذلك حاول أن يعرض على مخاطبه الفكرة المركزية لفلسفته. ومن المؤكد أن طوارنيكي فتن بحديثه مع أنه لم يفهم منه الشيء الكثير.

* * *

وقبل سارتر وسيمون دو بوڤوار أخيراً أن يزورا ألمانيا. بقي الحصول على التراخيص الضرورية. وقد وصلت متأخرة جداً فتأجلت الزيارة. وكتب هايدغر إلى سارتر في ٢٨ تشرين الأول ١٩٤٥. ولم يتقابل الفيلسوفان إلا في عام ١٩٥٢. وكان نقاشهما حول مفهوم الالتزام حواراً من حوارات الطرشان. ومن نافذة القطار رمى سارتر وهو غاضب باقات الورد التي قدمها له منظمو الاجتماع على رصيف المحطة. ولم تكفّ الصداقة بين هايدغر وطوارنيكي عن النمو، حتى أن الجندي لم يتردد في تحدي الأخطار كخطر مرافقة هايدغر ليسترد مخطوطاته وذلك في قلب منطقة الاحتلال بعد أن ارتدى بذلة ضابط استعارها للمناسبة وفي سيارة عتيقة محطمة. ولقصة هذه المغامرة في قلب العاصفة – وهايدغر مبلل بالأمطار – ولكنه فرح يتحدث بخبث عن مشكلة التقنية – طابع سريالي غريب. وأنهى طوارنيكي الرحلة بعد تعطل السيارة

باستيقاف سيارات في الطرق العامة للانتقال بها مجاناً. وهنا نعجب لأنه لم يقترح على الفيلسوف أن يرافقه لاتمام الرحلة. ولاشك في أنه توقف عن ذلك لأنه خشي أن يثير غضب السيدة هايدغر.

ويجمع القسم الثاني من الكتاب الحوارات الحقيقية التي أجراها طوارنيكي مع جان بوفريه مابين عامي ١٩٧٦ و ١٩٨١. وهنا لم تعد المسألة تتعلق بالوجودية بل بالفهم الحقيقي للأسئلة التي طرحها هايدغر وذلك بفضل بوفريه BEAUFRET. ولم يكن من السهل تصور استقباله في فرنسا لولا العلاقة المميزة التي تجمع بين الرجلين. فبوفريه أبدع في التعمق بمعرفته المثالية للتقاليد الفلسفية وللفكر الاغريقي ولأعمال هايدغر. وسواء تحدث عن المفاهيم الأساسية في كتاب هايدغر (الكائن والزمن) أو تحدث عن هيراقليطس أو پارمينيديس أو أنا كسيمندر، فإننا لا نجد لديه سوى ارادة متمكنة تعطينا أجوبة في منتهى الصفاء والوضوح. ولأنه يستعمل مصادر اللغة الاغريقية وحدود اللغتين الفرنسية والألمانية، فهو يتميز بأنه ينقل إلينا التراكيب الاصطلاحية من لغة إلى أخرى بشكل ممتاز. ومن الانقلاب الذي أحدثه هايدغر في تفسير الميتافيزياء الغربية إلى العودة التي حاول ايجادها في المسألة الفريدة لعلم الكائن لا نجد سوى نصوص أو مفاهيم أساسية قليلة لم يتطرق إليها بوفريه بالتدقيق والايضاح. وعلى العموم يتأمل بوفريه أعمال الفيلسوف الألماني كمشهد عائلي أليف يمكن سبر مافيه من غرابة في كل تفصيل. ويكمن غنى الأحاديث أيضاً في محاولة تعميق المظاهر الهامة في فكر هايدغر، وعلاقته المعقدة بهوسيرل، وفهمه لكارل ماركس، وابتعاده عن المقاصد الأولى للظاهراتية، والحوار الذي يفتتحه مع الشعراء من هولدرلن إلى رنيه شار مروراً بريلكه وتراكل. ويلح بوفريه على استمرارية مسألة الحقيقة لدى هايدغر، في علاقتها بالكائن، وفي تساؤلها عن مختلف التحديدات التي تأخذها في تاريخ الميتافيزياء. ويشكل التزام هايدغر في عام ١٩٣٣ ظلاً يرفرف فوق عدد من الحوارات. وكذلك المعنى

الذي اعترف به للقومية الاشتراكية، وعلاقته بالتقنية وبميتافيزياء ارادة القوة والعدمية. ولا نجد في هذه المحادثات أي عذر أو تسويغ لمساندة هايدغر في عام ١٩٣٣ للحركة القومية الاشتراكية، ومع ذلك فإن الحوار لا يفتأ يشير إلى النقد الضمني الذي تتضمنه أعمال هايدغر لهذا الالتزام. يبقى أن نتساءل عن مدى الجهود في الايضاح الفلسفي لأعمال هايدغر؟ لا شك في أن هذه المحادثات في تواضعها وطابعها العائلي ومنحاها السقراطي تشكل أحد أفضل المداخل إلى أعمال تبقى، تجاه الجميع ورغم كل شيء، أحد أعظم المشروعات الفلسفية في القرن العشرين.

❊ ❊ ❊

آفـــاق المعــرفــة

كتاب الشهر

الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية

ميخائيل عيد

هل ثمة مفارقة؟! ربما، فما نحسبه على أحسن وجه وأفضل صورة لانجد له تعريفاً ضافياً وافياً. الجميل البهي، الضروري لكل خطوة على طريق التقدم الانساني الصاعد، وصفوة هذا التقدم

*ميخائيل عيد: شاعر وباحث من سورية، له عدة أعمال مطبوعة، وخاصة في أدب الأطفال والترجمة.

وأساسه، جذره الضارب في أعماق الماضي وثمرته الحلوة، يبقى موضوع تعريفات شتى لا تفيه حقه، ولا تلّم بكل جوانبه، نشرح معناه بالرجوع الى تاريخه، ونقرأ آفاق مستقبله عبر قراءة ماضيه. وقد لاتكون المفارقة مفارقة، قد تكون ضرباً من جدل الحياة ومن طبيعة نتاجات العقل البشري، أو طبيعة بنية العقل البشري ذاتها.

وسواء كان في الأمر مفارقة أو لم يكن فان كتاب «الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية» هو خطوات واسعة نحو الماضي وخطوات عميقة في الحاضر على طريق السعي الى تعريف الثقافة.

الكتاب صادر عن وزارة الثقافة في دمشق ويحمل الرقم (١٢) في سلسلة «دراسات اجتماعية» التي تصدرها الوزارة، وهو من تأليف لويس دوللو وترجمة خير الدين عبد الصمد.

نقف «بين يدي الكتاب» فنقرأ شيئاً عن أعمال مؤلف الكتاب والكتب التي صدرت له ثم نصل الى «المدخل» لنسمع أصداء المساجلات الفكرية التي تدور حول «بعض الكلمات» والتي قد تثير «أحياناً حماس جيل بأسره ومع هذا، لايتم بصددها أي اتفاق عندما تتجه الجهود الى احاطة معالمها بشكل دقيق».

وقد دارت مثل هذه المساجلات في القرن السابع عشر حول «الرحمة الالهية» والقضاء والقدر، وفي القرن الثامن عشر حول «فلسفة الأنوار» والتقدم، وفي التاسع عشر حول «مستقبل العلوم» وفي بدايات القرن العشرين حول «الحضارة» ولم يتفق المتحاورون حول المعاني الحقيقية لهذه الكلمات..

وفي أيامنا يدور سجال عالمي حول بعض المعاني وثمة شك في الوصول «الى نتائج أكيدة وثابتة» (ص٧) فثمة مسألة وتاثر النمو، والجوع في العالم، والكثافة السكانية، ومشاكل البيئة والتلوث، وتحرر الافراد والجماهير وغيرها. وقد نجمت عن مناقشتها مفردات لم يتفهمها الفكر كما يجب. والعالم أجمع

«يناقش اليوم في الثقافة، والكل يريد احتواءها والدفاع عنها» (ص٨) يرافق ذلك كله شعور بأن الثقافة «مهددة باستمرار بتعديات السلطة العامة».

يتكلم، مثلاً جيسكار ديستان على الارتباط المتبادل» بين قوة الأمة الاقتصادية وبين اشعاعها الثقافي» ويقول ميتران «إن التحرر الثقافي يمر عبر التحرير الاقتصادي» ويعار اهتمام أكبر بالثقافة على أكثر من مستوى. وتعكف الاكاديميات والمجامع العلمية على «اعادة تعريف الثقافة وتحديث مفهومها».

لكن التعريفات التي توضع بحذر وخصوصاً حين يتعلق الأمر بمعنى الثقافة المجازي. «تحدد الثقافة في المعنى المجازي والعام بالرجوع الى الطبيعة بحيث تضاف العبقرية البشرية الى الطبيعة لتعديل مواهبها وعطاءاتها وإنمائها» وهي تعني تطوير مواهب الانسان الفطرية، ومن معانيها التربية البدنية، وقد تعني مجمل المعلومات الخاصة بعلم معين وقد تستفاد من التجربة أو من الكتب أو منهما والثقافة العامة يمكن أن تكون المعارف الأساسية التي ترافق كل تخصص.

«أما على المستوى الاجتماعي، فان كلمة «ثقافة» تفيد اليوم مجمل المظاهر الفكرية والمعنوية والمادية، ومختلف أنظمة القيم وأنماط الحياة التي تميز حضارة معينة» (ص١٠-١١).

وكل الكلام حول الثقافة إنما يكرس واقع وجودها في كل مكان. وكونها قضية أساسية تتطور في عالم «يتغير جذرياً كل يوم» ومع تغيره يظل يبحث أو يناقش مسألة «التنمية الثقافية» فقد يكون في إلثقافة «مفتاح العقدة والوسيلة لقيام الانسان بتعهد قدره الشخصي والجماعي، ومواجهة التناقض بين الثقافة الفردية وثقافة الجماهير أو تكاملهما» وطبيعي أن تتصادم الأفكار حول هذه الأمور التي لها شأن بالمستقبل وبمصير الجنس البشري.(ص١٢).

ويدعو اليوت الى التعمق في هذا الموضوع اذ أن «كل كلمة بحاجة،

بصورة خاصة، للتعريف بعد أن يساء استعمالها، شأنها في ذلك شأن كل عقيدة معينة بعد الكفر بها»، وأهم مافي المسألة هو أن الثقافة في تبدل مستمر، ويرى بعضهم أن تبدلها يتم بالانحراف والتضليل.(ص١٣).

ويدور كلام على الثقافة المعاكسة أو المضادة، وحتى «المتوحشة» ويدور كلام على ثقافات متدنية وأخرى عليا.. لكن هذه التسميات «وهذه التقسيمات لاتحل الصعوبة وإنما تؤجل حلها» واضافة الكلمة الى غيرها «الثقافة العامة أو الخاصة الخ» تبرز «تعقد مفهوم الثقافة» (ص١٤).

وأخطر مافي الأمر أن تصبح الثقافة أداة للصدامات الدولية والقومية اذ ثمة من يقولون بذلك ويدعون اليه، ويشنون الحروب «الثقافية» كتمهيد للحرب السياسية، وكانت الثقافة ولاتزال احدى وسائل «الحرب الباردة» وكثيراً ماتعبر عن مفاهيم «متباينة» عن الحياة. وثمة من يزعمون أن الثقافات متعددة ومتنازعة وثمة من يرى أنها تتفاعل وتندمج وتتقارب بين الأمم والشعوب.

في الفصل الأول «اسهام التاريخ والأزمنة الحاضرة» نرافق التجربة البشرية التي ظلت طويلاً «تجربة عوالم عديدة متفرقة تكاد تجهل بعضها بعضاً تماماً في أكثر الأحيان» ثم تقاربت وتلاقت بفضل ازدهار وسائل «الاتصال والنقل والانتشار» (ص٢١) وتحليل ما «تمثله الثقافة كفكرة عالمية في جوهرها يزداد غنى وثراء يوماً بعد يوم» (ص٢٢) أما صورة الثقافة فانها تتوضع «في مضمون تاريخي وجغرافي وفكري محدد المعالم» (ص٢٣).

وقد تراءت مشكلة الثقافة لليونان «لابشكل خاطف» وإنما «بشكل واع تماماً» وقد ساروا «شوطاً بعيداً في دراسة الأنواع البشرية» (٢٣) لكن أثينا وغيرها «من المدن اليونانية لم تعرف في البداية كلمات موازية للمفهوم العصري للثقافة، وذلك بالرغم من أن بعضها قاربها أو كاد يلامسها» (٢٤) وربما كان المسرح اليوناني القديم «المكان الذي نشعر فيه بأن الثقافة كانت تعني المشاركة الجماهيرية بحيث يلامس هذا المعنى معنى الثقافة العصري».

ولم يمثل العصر الروماني «تقدماً بارزاً في تعميق مفهوم الثقافة بوصفها مخصبة للفكر» فالثقافة عندهم امتياز «مكرس لقلة من الناس» (ص٢٥).

وتداخلت الثقافة والدين في العصور الوسطى، وتم التباعد بين الحياة الفاعلة وحياة التأمل التي صارت «تبدو الوحيدة التي تسمح بالوصول الى ماكان يعتقد بأنه الثقافة: ألا وهو معرفة العالم الآخر» وما من عهد «كان فيه المثل الأعلى للمعرفة يعارض بهذا الشكل المثل الأعلى للعمل» وبقيت الكلمة محتفظة «بمعناها الزراعي» (ص٢٦).

في عصر النهضة تم الفصل بين معنى الثقافة الحقيقي والمعنى المجازي. كانت كلمة مثقف شائعة الاستعمال.. وقد عرف باسكال الرجل الكامل بأنه «رجل فاضل» وكان صموئيل بوفندروف أول من أظهر التعارض الشهير بين حالة الطبيعة وحالة الثقافة إذ قال: «إن الثقافة تتيح لكل فرد الدخول في حياة انسانية حقة، وذلك ليس بفضل عون الآخرين له وآمالهم واكتشافاتهم فحسب، إنما أيضاً بفضل الجهد والتفكير الشخصيين اللذين يبذلهما كل واحد منهم أو بفضل الالهام الالهي».

وربط روسو بين «كمال الانسان وكمال معارفه» (ص٢٩) ثم ذكر ديدرو ودالامبير في الموسوعة الكبرى أن «ثقافة الفكر» يمكن أن تفهم «كفن خاص بعلم تربية جميع أجزاء الفكر البشري وتحسينها» أما تعميم مفهوم «ثقافة الفكر فيعود الى رجال الموسوعة أكثر مما يعود الى الموسوعة. (ص٣٠).

وكما سبقت كلمة مثقف كلمة «الثقافة» فقد سبقت كلمة متحضر كلمة «الحضارة» وصار هذا التعبير «مصدر غموض والتباس بالنسبة للثقافة»(ص٣١).

وكان لكتاب ادوارد برينت تيلور «الثقافة البدائية» دوي هائل.. فكلمتا العنوان «غير متوافقتين أصلاً».. وقد عرف تيلور الثقافة فقال: «إن الثقافة

مجموعة معقدة تشمل المفاهيم والمعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والأعراف وجميع القدرات الأخرى والعادات التي يكتسبها الانسان بوصفه عضواً في المجتمع» وقد أدخل في «الثقافة المتوحشة الميثولوجيا واللغة والممارسات الروحية والطقوس والمراسم» (ص٣٣).

ولم يبتعد كلود ليفي شتراوس كثيراً عن تيلور في هذا المضمار. اذا كانت نظرية تيلور «مفهوماً شاملاً وجريئاً الى درجة الثورية» مع أنها كانت «تنحدر في الواقع بخط مستقيم عن تقاليد روسو وديدرو، ومن قبلهما أرسطو الذي كان يرى في الانسان حيواناً اجتماعياً خلق ليعيش في المجتمع»(ص٣٤).

. ووضع علماء الأجناس وعلماء اجتماعيون «عدة تعاريف اضافية يختلف بعضها عن بعض نتيجة التقدم السريع لعلم أشكال الانسان، ونتيجة لفكرة أن الثقافة كانت قد اندمجت في أثناء ذلك بعلوم أخرى ترجع بشكل خاص الى العلوم الانسانية والسياسية.

وتقدم مفهوم الحضارة وهيمن التعارض بين المفهومين على النقاش «الذي تحتل فيه فرانسا والمانيا المقام الأول» (ص٣٥) .

يرى سبينغلر أن الغرب تجاوز «مرحلة خلق الثقافة الى مرحلة التفكير والرفاه المادي الذي نسميه «الحضارة» لذلك فإن مستقبل الغرب لايمكن أن يكون اذاً سوى الأفول» (٣٦).

وكان يرى أن الحضارات كالأفراد تخضع للقوانين التي يخضعون لها.. واعترض آخرون على ذلك.. فتوينبي، مثلاً، يرى أن «افريقيا السوداء عرفت الثقافات دون أن تثير حضارات، وأن هنالك حضارة صينية، بينما لم يحظ شعب الاسكيمو إلا بالثقافة» والحضارات هي ثقافات «هامة» في نظره (ص٣٦) لكن الحضارة لاتمثل انحطاط الثقافة وإنما «الثقافة هي التي تشكل ارتقاء نحو الحضارات» (ص٣٧).

ولم تؤد المناقشات الى قاسم مشترك.. وتعددت المفاهيم القومية حول الحضارة والثقافة في فترة مابين الحربين العالميتين. وصارت الثقافة ترادف الحضارة أحياناً (ص٣٩).

ومع «الثورات الثقافية» تجددت «الرؤية الى الثقافة بكاملها» فقد امتدت السياسة «الى الحياة الثقافية» وظهر «خطر» تسييس الثقافة. وصار تدخل الحكومة يتم علانية هنا أو هناك وشكلت اليونيسكو ولم يعد بوسع الدول «عدم الاهتمام بمشكلة الثقافة» وشكلت وزارات للثقافة.. وكانت مهمتها فخرية أول الأمر ثم صارت تعمل على نشر الثقافة وأقيمت مراكز للثقافة، لكي يكون لكل مواطن حق فيها. وطرحت أسئلة كثيرة.. وطرحت مسألة جماهيرية الثقافة.. ووقف الغرب «حائراً» فما هو المدى «الذي يجب أن تقيم الدولة فيه نفسها حكماً على ماهية الثقافة الجديدة» وهل هي التي تدير الثقافة أم تكتفي بدور المنشط لها، وطرحت مسألة «ماهي الثقافة، وكيف يمكن لها تأمين تلك الخدمة (خدمة الجماهير) في ظل حياد الدولة واحترامها لوجدان الأفراد طالما أنهم لايخرقون القوانين الأخلاقية» وهل يمكن أن تتعايش الثقافة الفردية والثقافة الجماهيرية»(ص٤٧).

وبقي النقاش مفتوحاً وتم الاتفاق على أن تصل الثقافة الى عدد أكبر من الناس. ولوحظ أن النوايا الطيبة وحدها لاتكفي.. فالأمر يتطلب رعاية الدولة.

وطرحت مسألة أدلجة الثقافة مسألة تنوع الثقافة.. وجرت عمليات جذب ونبذ، فمع انتشار الثقافة على نطاق العالم ظهرت مسألة «الحفاظ على الهوية» وادارة التراث وغيرها (راجع ص٤٨).

ومع تسييس مفهوم الثقافة كان الاعلان عن «الحق في الثقافة» يمثل ثورة ثقافية ثانية في القرن العشرين على الرغم من أنه مازال في طور التأسيس. (اعتبرت اليونيسكو الحقوق الثقافية حقوقاً للانسان).

وأدى تطور العلوم في القرن العشرين الى طرح القضية التالية: «لم يعد الأمر بعد الآن يتعلق بالتساؤل عما يجب معرفته، وانما عمل لم يعد مسموحاً بجهله، وإلا ماأمكن للرجل المثقف أن يقول إنه كذلك». لكن انتشار العلوم راح يهدد بخنق كل شيء.. فحتى الثقافة العلمية العالية «قد تهدد الثقافة عامة بأخطار مميتة، مثلها مثل التسييس، فيما لو بقيت ثقافة علمية بحتة» (ص٥٢).

وجاء اتساع وسائل الاتصال الجماهيري ليطرح مسألة الثقافة الجماهيرية، ونشأت مخاطر تتعلق بما يسمى «الصناعة الثقافية» وظهرت مخاطر جعل الجماهير «كسوق يجب كسبها قبل كل شيء»(ص٥٦) وظهر خطر أن يصبح الانسان ألعوبة بين أيدي وسائل الاعلام.

عنوان الفصل الثاني من الكتاب هو «الثقافة الشخصية والثقافة المشتركة» وفيه نقف، بداية، مع «كلمة الثقافة ومشتقاتها» ومع مسألة تعريف المجرد الذي يصير أعقد فأعقد، والمعاجم تتخلف عن المواكبة. وتزداد المؤلفات التي تشرح وتفسر فيزداد الغموض.

ويرى المؤلف أن توسع كلمة ثقافة «من معناها الريفي الى معناها المجازي» يشير الى «ازدواجية عمل الانسان؛ عمله في ذاته كجسد وفكر، والعمل الذي يتابعه خارج ذاته، في الذي يحيط به، وفي كلتا الحالتين، يتعلق الأمر بإخصاب وتنمية «أرضية» معينة كانت قد تبقى هامدة وغير منتجة لولا عمل الانسان» (ص٦٢).

ويكون العلم والمعارف والتعليم والتربية والتأهيل «ممهدات» للثقافة، أو مايسمونه بالثقافة التحضيرية» أما الثقافة فتمثل «قمة التطور» (ص٧٠-٧١).

«إن العلم والمعرفة والتعليم، وبدرجة أدنى التربية والتأهيل، هي شروط ضرورية للثقافة، لكنها شروط غير كافية اطلاقاً».

لقد انتقل الانسان من وضع طبيعي راح يتناقص الى وضع اجتماعي

ماينفك يتزايد ويتعمق ولهذا حسناته وسلبياته.. وهذا المناخ الاجتماعي يؤثر وسيؤثر على الثقافة العصرية ويجعل الانسان كائناً تحدده العوامل الخارجية أكثر فأكثر (ص٧٢)

ويتكون هذا المناخ من ثلاثة مكونات أساسية هي:
«الحرية والجاهزية- والوراثة الاجتماعية والبيئة».

أما الحرية «فحيثما تكون حرية يكون هناك فكر» وفي أيامنا تتعرض كل امكانات نمو الانسان لخطر عظيم «فالوضع الرأسمالي والدعائي الحاد في المجتمع الاستهلاكي لايقل تهديداً عن الاستبداد الاشتراكي» والحضارة التقنية تعارض جوهر الثقافة المتعدد.. والتقنية تعمل على خلق «كائنات آلية» ولاتعمل على «تعزيز الأشخاص» «فالانسان مقيد اليوم بقيود جديدة يخضع لها خضوع العبيد» وقد أصبحت حياة الناس، في الغالب، منهكة، وخصوصاً حياة الذين يعملون على خطوط وسلاسل سريعة وسط الضجيج وتعاقب الصورة الواحدة (ص٧٤).

وكم يحلم الناس بتحرير قسم من الوقت لتأهيل الذات والراحة والثقافة والتسلية.. والى أن يتحقق حلمهم هذا ستبقى «الحقيقة اليومية بفقدان الوقت موجودة باستمرار» (ص٧٥).

إن وسائل الاعلام تحتوينا وتقوي فينا عادة الاعتماد على الآخر وفقدان الوقت هو، أحياناً، عذر سيء ويدل على شيءمن السلبية» ويدل تدني مستوى المحادثة وفن الرسالة على «هجر شكل تقليدي من الثقافة، وعلى تراجع المطالعة، مع أن بعض برامج «الاذاعة والتلفزيون» تحث عليها. (ص٧٦).

ومن مكتسبات البحث الاجتماعي «اعادة الانسان الى وسطه الاجتماعي.. فمفاهيم الوراثة والبيئة «لاتقل أهمية عن تلك المعارف» والثقافة ليست ذات طابع فردي صرف.

ثمة وراثة بيولوجية توفر لموضوع الثقافة «قدرات التطور الكامنة فيها» ويحتل الذكاء المقام الأول بينها وتشمل «الصحة والمقاومة الطبيعية والمحاكمة والارادة، والذاكرة والطباع والموهبة الفنية، والحس النقدي والخيال ورهافة الحس وموهبة الخلق والابداع» (ص ٧٧) وثمة وراثة اجتماعية «أي بيئة الوسط الناجمة عن الولادة. وهنا تجد الثقافات مكانها وهي في طريقها الى ملاقاة الثقافة» والوراثة الاجتماعية كل معقد إذ أن الثقافة معارف وأنشطة مختلفة ونمط من العيش والسلوك. وثمة مكان هنا للأسرة بكاملها وللطبقة الاجتماعية والفئة وغيرها، وثمة روابط بين الدين والثقافة «تعود الى أصول الحضارة ذاتها» (ص٨٠) وفي اليونان سبق الدين الثقافة.

والبيئة الثقافية أوسع من ذلك فهي تشمل الطبيعة أيضاً، وهي تلعب دوراً أساسياً. إن الوسط الجغرافي يدخل في الحسبان: «من القرية أو الحي الى المقاطعة، ومن ثمة الى الأمة بأسرها ومن بعدها الى العالم» وثمة تأثير لاينكر للمناخ «فضاء السماء» في البلدان المشمسة تقابله «الليالي التي لاتنتهي بشتائها الطويل في الشمال».. وللبيئة «أبعادها السياسية والاقتصادية وليس الطبيعية فحسب» (ص٨٢-٨٣).

وإذا كان الانسان قد زود بالعناصر الحية لتطوره الثقافي «فكيف له في عصرنا الحاضر، ولأي مدى يستطيع أن يستثمر المواهب التي يتمتع بها والامكانات المتوفرة له لبلوغ ثقافة جديرة بهذا الاسم؟» مع العلم أن ثمة مفهوم كمي «نتيجة ووسيلة الثقافة الشخصية، ومفهوم كيفي أو وصفي وبالتالي ذاتي يحدد هوية الرجل المثقف بالنسبة لأقرانه، ويتمم اعطاء شخصيته خصائصها الخاصة» وقد فهم العصر «ضرورة توسيع مفهوم الثقافة» (ص٨٤).

كانت الثقافة الفردية تترك «خارج دائرتها المكاسب الاجتماعية والطائفية الهائلة» ولم تكن الثقافة العامة سوى ثقافة جزئية وماكانوا يهتمون بالقيم

الشعورية والطباع، وكانت ثقافة الفكر لاتقيم وزناً للجسد.. مع أن التربية البدنية «جزء متمم لكل ثقافة حقيقية» فالانسان هو موضوع الثقافة.. ويكون ناقصاً تعريف الثقافة الذي لايذكر النواحي الجسدية. ومنذ القدم كانت التربية البدنية في «صميم التربية» عموماً (ص٨٥). «وألعاب القوى كانت تشكل جزءاً من الحياة الثقافية» وكان الاهتمام في العصور الوسطى مركزاً على ماوراء الطبيعة وخلود الروح وقد ازدري الجسد وحقّر.. ومع تطور العلوم الطبيعية أعيد الاعتبار للجسد. (ص٨٦) ثم عادت الى المقام الأول مقولة «العقل السليم في الجسم السليم» «ونحن الآن نرى مبالغات في الاتجاه المعاكس حيث «تجنح الرياضة الى أن تصبح تقديساً».. بل وكثيراً ماتهمل الثقافة وتبرز الرياضة.. ولعل السياسة والتجارة وراء ذلك. (ص٨٧).

وتختلف المفاهيم بشأن الأدوات الثقافية «التي يمكن للفكر أن يعتمد عليها ويستخدمها في تركيباته المستقبلية» مع وجود اتفاق حول مركبات الثقافة: «الآداب والفنون والعلوم» وحتى تحضير المائدة وأوراق اللعب تعتبر من مواد الثقافة (ص٨٨) وكذلك لعبة الشطرنج.. لكنها وحدها لاتصنع مثقفاً.. فثمة تقنيات وأعراف سياسية وغيرها وصولاً الى ارقاد الأطفال الصغار.. وفوق ذلك فان «الثقافة تسخر من الحدود أياً كانت» وليس ثمة خط دقيق «بين الثقافة الجامعية والثقافة الشعبية، وبين الثقافة الأدبية والثقافة العلمية، حتى بين الثقافة الفكرية والثقافة البدنية».. وهذا يعني أن «النقاش حول موضوع الثقافة نقاش لانهاية له لأن هذا الموضوع بطبيعته متبدل» وثمة من يميل الى ثقافة شاملة تشمل المهن والحرف حتى التربية، وثمة من يعتبر الثقافة عصارة «يجتمع فيها كل ماهو ليس سياسياً ولااقتصادياً ولادينياً» فهذه كلها «غريبة عن جوهر الثقافة» وثمة بين هاتين النظرتين سلسلة من النظرات والمفاهيم.. وأخطر مافي أيامنا سهولة تحويل أهداف موضوعات الثقافة الى مواد استهلاكية. (ص٩٠).

إنهم يحولون المجال الثقافي الى سوق، ويتركز همهم الأول على «المردودية».

ويتكلم المؤلف على «الثقافة العالية» «وهي ثقافة العلماء والأدباء والفنانين وثقافة رجال الفكر دون أية صفة أخرى» «إنها لثقافة الأخيار، وهي قمة الثقافة بحيث تجد جميع الأشياء الأساسية مكاناً لها فيها، وحيث خصص بحكمة قسم لكل شيء بشكل متواز، وعندما يرجح التفقه في العلم، فاننا نتحدث عندها عن ثقافة «غنية» أو ثقافة «واسعة».

وثمة على الطرف الآخر «الثقافة القاعدة أو الثقافة الأساس، وهي الثقافة الأولية» وتمثل الحد الأدنى من المعارف «التي توفر لكل انسان وسائل «كسب معيشته» «ويمكن أن تعتبر هذه الثقافة درجة الى مرحلة لاحقة لكن من الخطأ أن نسميها «ثقافة» لأنها في الواقع تعليم أو تربية» (ص٩١-٩٢).

وثمة ثقافات وسيطة بين هاتين، وهي الأكثر شيوعاً، وتنسلخ عنها «انصاف الثقافات» وهي التي يمكن أن تكون «أرضية لكل الحماقات» وقد تكون أخطر من الجهل «فأولئك الذين يدعون المعرفة بكل شيء» هم متبجحون ومخادعون لعالمهم أحياناً وموجودون في كل زمان» ويتزايد عددهم مع تزايد عدد حملة الشهادات الذين لايفرقون بين حيازتهم الشهادة وحيازة الثقافة (ص٩٢).

ويرى المؤلف ضرورة أن تكون للمثقف «أفكار واضحة حول كل شيء» ثم يورد قول باسكال «إنه لمن الأجمل والأفضل أن تعرف بعض الشيء عن كل شيء من أن تعرف كل شيء عن شيء واحد» ثم نرى المؤلف يؤكد أنه «توجد بعض أجزاء من ظلال وبعض أجزاء من نور» في هذه الدرجة العليا من الثقافة.. فعلى المثقف أن «يحتفظ بهامش من التواضع المناسب» (٩٣).

وثمة مسألة لاتتعلق بدرجة المعارف بل بمداها.. فالثقافة العامة تعارض الثقافات الخاصة.. والثقافة العامة «هي أصعب المفاهيم التي يمكن الاحاطة

بها» «وتبدي الثقافة العامة بالضرورة تأهيلاً جيداً ومحاكمة سليمة وشفافية في الشعور والطباع، لكنها لاتكون شيئاً مذكوراً بدون معارف متينة تتجاوز كل اختصاص»(ص٩٤).

ويطرح فريدريك أمييل السؤال: «ماهو المثقف» ثم يجيب عنه: «إنه ذلك الذي اجتاز عدداً كبيراً من التدريبات في التفكير والذي يستطيع رؤية الأشياء من عدة وجهات نظر. ذلك أن الثقافة متناسبة مع كمية الأنواع التي تتوفر للفكر» ومن هنا ينبغي «تعميم الثقافة العامة» لتلامس «أبعاد عالم معاصر في طور التخمر العام».

أما الثقافات الجزئية المقتصرة على ذاتها فليست ثقافات. والمسألة المطروحة هي: إما «أن تصبح الثقافة العامة عصرية بتجددها» أو «أنها تغرق لتوّلد اختصاصيين وتقنيين لن يكونوا في العالم المتمحور حول زيادة الفعالية سوى بدائل غريبة أو منتجات ثانوية» (ص٩٦).

وتحت عنوان «العناصر الوصفية والثقافة الذاتية يورد المؤلف من كتاب (ديزيريه روستان) مايلي: «يتجه تفكيرنا اليوم بشكل خاص الى جودة المحاكمة والشعور عندما نتحدث عن الثقافة» ثم يورد قولاً لبيير امانويل هو «إن التطور الثقافي الحقيقي للمجتمع يقاس بجودة العلاقات بين أعضائه وجودة علاقاته مع هؤلاء» ويقارن بين نظرة الأول الى الثقافة الشخصية ونظرة الثاني الى «الطائفة الثقافية» ثم يشير الى اهتمامهما المشترك بالتوكيد «على المظهر الوصفي للثقافة» (ص٩٧).ونلمس عمق المشكلة «فالعلم والمعارف والتعليم، والتربية الذهنية والأخلاقية والبدنية والمدنية، الى جانب التأهيل، والحرية والجاهزية والوراثة البيولوجية والبيئية، ومواد الثقافة مهما اتسعت نماذجها، والثقافة العالية والثقافة العامة، تبقى كلها في حدود البذور البسيطة إن لم تخصبها صفات الفكر» ويبقى المثل صحيحاً «إننا نستطيع أ ن نزرع شجرة لكن عليها هي أن تكبر» (ص٩٨) والآن يجب أن نزن مواد الثقافة لا أن نكتفي بعدها.

إن الفكر لايمكن تصوره، مثل كل شيء في الطبيعة «إلا من خلال الحركة» والذكاء يسمح بفهم العلاقات بين الأشياء.. ولايمكن أن «نتصور فكراً مثقفاً لايكون ذكياً حتى ولو لم تكن صفه «الكبير» ملحقة به..

وتأتي مؤهبة الملاحظة والمحاكمة لتحتل مكانة أدنى «على أننا لانرى كيف يمكن للثقافة أن تستغني عنها» وهي لايمكن أن تنحصر «في برودة الذكاء» فالفكر هو أيضاً ارادة وشعور، وإن قيم الطباع والحساسية تحتل مكانة هامة في البحث عن الثقافة والسعي وراءها» (ص٩٩) فمن غير مراقبة الغرائز وتربية الطباع «لايستطيع الانسان القيام بما هو مطلوب منه» وخصوصاً في ميدان اكتساب الثقافة.

ويتساند الفهم والذاكرة والجهد، فلا ثقافة من غير جهد، كي يستمر التثقف والاغتناء الثقافي.. فالاكتفاء والتوقف عن المتابعة يدنيان المرء من الانحطاط.

ولاتوجد ثقافة من غير «عاطفة واحساس وهوى» فهذه تخرج الآداب من جفافها السابق (ص ١٠٠-١٠٢).

وتنصب الثقافة في الذات كلها وتنعكس على الذات. ولابد «لجودة الثقافة من أن تثرى اذا كانت قوة في الطباع ونعومة في الشعور، الى جانب ذكاء المحاكمة والفكر النقدي» (ص١٠٣).

واذا لم يكن في الامكان بلوغ ثقافة فردية خارج المجتمع فان الثقافة لن تكون سوى كاريكاتير عن الثقافة اذا «لم تكن مساهمة فعلية في حياة عليا» والانسانية تستهدف دائماً» مضاعفة القوة الحقيقية في كل فرد بأوسع ثقافة علمية وفنية وأخلاقية» وليس ثمة ماهو أثمن من الثقافة (ص ١٠٥-١٠٦).

واذا كان ثمة من يتاجر بالثقافة أو يسعى وراء أغراض ايديولوجية» فالثقافة «عطاء ذاتي ومساهمة في البحث عن الانسان واقتسام المواهب

والمعارف والآمال» «وبالتالي فهي شكل أعلى من الحياة» «إن الثقافة يمكن أن تزين السعادة لا أن تعطيها» (ص١٠٩) والثقافة «تغذي تساؤلاً توجهه ارادة الاستزادة من معرفة الانسان» «إنها مجموعة من الأسئلة الموجهة الى العالم» «إن الثقافة هي كل مايرفع من شأن الحياة. فعلينا أن نغير الحياة لأن الحياة تفيد أن نكون أكثر عدداً وأن نهتم بالكائن البشري اهتمامنا بالتملك» (ص١١٠).

عنوان الفصل الثالث هو «العلوم والتقنيات والثقافة العصرية» وفيه كلام على العلاقة بين الثقافة وبين العلوم والتقنيات، هذه العلاقة القائمة منذ القدم والثقافة «العصرية داخلها التقدم المتكرس للعلوم والتقنيات بشكل وجدت الثقافة نفسها معه متجددة بصورة عميقة» (ص١١٣).

فالعلم الذي هو معرفة مايتعلمه الانسان عن ذاته وعن وضعه في العالم «يقدم زاداً أدبياً وثقافياً أكيداً» وللعلم مع «الثقافة وجهات تقارب أكيدة» وموضوعية العلم تلتقي مع مافي الثقافة من «صفات موضوعية وكمية» (ص١١٥) ولم يكن «اليونان يتصورون العلوم منفصلة عما كانوا يفهمونه عن كلمة الثقافة» وانفصل «العلم البحث المجرد عن الثقافة» (ص١٦) ثم عادت العلوم «لتطرق باب الثقافة» مع ان (نيزار) ظل يقول: «إن الآداب تحوم فوق العلوم» (ص١١٧) ثم انقضت تلك الأزمنة، وراحت العلوم ومعها التقنيات «تغزو كل المجالات لافي التعليم فحسب، وإنما في الحياة اليومية أيضاً» وتكاثر «الأدب العلمي وشبه العلمي» (ص١١٨)

لكن يبقى الشك المفيد الذي تجلبه الآداب، والانبهار الفني ضروريين لمسيرة حياة الانسان. فكيف ستقوم العلاقة المناسبة بين العلوم والثقافة؟ وهل يمكن اقامتها؟ ولنتذكر أن وزارات البحث العلمي غير مرتبطة بوزارات الثقافة. وخصوصية العلم وشمولية الثقافة تقيم حاجزاً أو شبه حاجز بينهما..

وثمة أمور أخرى.. مثل العمل في «فرق» الذي «يفرضه تعقد العلوم المتنامي الذي بدونه لايمكن أن نتصور أي تقدم» في حين تقوم أشكال التعبير الأدبي والفني على النزعة الفردية. (ص١٢٢).

وينظر الناس اليوم الى العلوم من زاوية كونها مفيدة. وكأن العلم «أراد بعد عصور من القهر، أن ينتقم لنفسه، بدل أن يقدم مساهمته في البحث عن توازن ثقافي ضروري بالنسبة للمجتمع، كما هو ضروري بالنسبة للفرد» (ص١٢٢) .

ويتولد لدى العلم «الغازي مايكفي من المشاكل، وتسارع المعارف العلمية في فوضى لايمكن تجنبها» إن «العلم في زماننا أشبه مايكون بمكتبة غنية بالكتب المبعثرة».

وتتكاثر الكلمات العلمية الجديدة حتى لتعجز الموسوعات عن متابعتها ونمط العالم «المتفقه في العلم، والذي له نظرة شمولية في علوم زمانه، لايمكن أن يوجد اليوم» ولا نستطيع أن نتصور وجود أديب وعالم وطبيب وممثل نمطي «لمجموعة مدهشة من المعارف» (ص١٢٥).

إن عدد الباحثين الأحياء في أيامنا يفوق «عددهم في جميع العصور السابقة مجتمعة» وهم محكومون بتخصص يزداد تعمقاً يوماً بعد يوم فيضيف قطاع تخصص كل واحد منهم تبعاً لذلك. ولايبقى ثمة «مجال التحدث عن الثقافة إلا اذا ظهرت من الاختصاصي ردة فعل للحفاظ على حريته برفضه الغرق تحت أمواج المعارف والمعلومات التي تداهمه من كل جانب ولاتترك له من الوقت إلا ماهو ضروري لتجديد قواه» (ص١٢٦).

وقد عرف العلماء الحقيقيون كيف يحترسون «من أن يصبحوا» «اخصائيين» وأن يحترسوا من الاستسلام «للغة لايفهمها سوى العارفين». .

ويفرض العلم وجوده وتميل الثقافة العصرية الى النظر نحو «كل مايمكن

أن تكون عليه الحضارات المستقبلية التي سوف يعرفها الأبناء مقللة من تقديس «الجمال والحقيقة والعمق» متحمسة لكل جديد «يخلف معه عصر التقنية عصر الجمال».

وإنها لمسألة ذات مغزى أن يتبجح الأدباء بجهلهم «القانون الثاني للديناميكية» وأن يتبجح العلماء «بجهلهم شكسبير» (ص١٢٨).

وإذا كان عدد العلماء يتزايد ويقتحم العلم مجالات جديدة فان «الآداب والفنون مازالت تحتفظ بقيمة لاتعوض من أجل تربية الفكر» وعدم القبول «بالثقافات العلمية أو بالثقافات الأدبية يعني جعل هذه الثقافات جميعها ثقافات ناقصة، أو بعبارة أخرى لهجات بالنسبة للغة الفكر» (ص١٢٩).

«إن الغاية القصوى هي البحث عن توازن في الثقافة الشخصية. وهذا أمر صعب» فالعلماء والأدباء والفنانون «يميلون جميعاً الى الاكتفاء في أعمالهم بالطابع الشخصي المتزايد يوماً بعد يوم» ومع ذلك لايجوز التضحية بمكانة الآداب والفنون فتجنب افراط مالايوجب الوقوع في غيره (ص١٣١).

ويثير التقدم العلمي من الاعجاب بقدر «مايثير من القلق» ومايثير هو الجوانب التطبيقية في حين يبقى «بحث العالم» خفياً عن الجماهير وهي لاترى سوى تظاهراته التقنية.

والتقنيات في درجة أدنى من العلوم وهي تهم الثقافة «بشكل غير مباشر» (ص١٣٤) وقد دام العداء لها طويلاً بوصفها «عنصر ثقافة» مع صعوبة «أن تنفصم عن الفنون وقد قدمت انجازاً لايقدر بثمن في تعبيرها».

أما التقنيات من حيث هي وسائل لاكتساب الثقافة فانها تقوم بدورها في وضع الثقافة «بمتناول يد الانسان» (ص١٣٦) وقد عرف تاريخ الثقافة «ثورات تقنية» سمحت بدخول عدد متزايد من البشر الى رحابها. (اختراع المطابع، الصحف ثم السينما والراديو والاسطوانات والتلفزيون والأشرطة، وآلات السمع

وغيرها) والخطير في أمرها أنها قد تستخدم تجارياً وليس ثقافياً وحسب. وقد تصبح «الرفيق الرديء للحياة اليومية» وقد تدفع «الى اللامبالاة والكسل» والثقافة في جوهرها ديناميكية.. (ص١٣٩).

والنتيجة «لكل شخص أن يصنع لنفسه الصورة الشخصية التي يريد عن الثقافة».. يرى جان بول سارتر «إن الانسان ينعكس ويجد نفسه فيها، وهذه المرآة القديمة، وحدها، تقدم له صورته» (ص١٤٣).

واذا كان من الصعب تعريفها بما هي عليه فمن المفيد ذكر ما ليس منها «أنها ليست كتلة من العلم، أو قمة من المعارف، أو تربية مرهفة، أو تأهيلاً كاملاً، أو اختصاصاً عالياً، وحذلقة للعلماء والأدباء، ورفاه الفكر، وزينة مجتمع وفير الثراء، وهروباً وتقديساً للذات.. الخ» وهي ترفض الخضوع. وكل مايفسدها ويحط من قدرها ويهبط من قيمتها غريب عليها» (ص١٤٤-١٤٥).

وستبقى الثقافة وسيلة للارتقاء الشخصي والمجتمعي.

❊ ❊ ❊